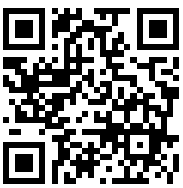
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Prov. Lit.
849C125
OF

DAS SIRVENTES „FADET JOGLAR“

DES

GUIRAUT VON CALANSO.

VERSUCH EINES KRITISCHEN TEXTES.

MIT EINLEITUNG, ANMERKUNGEN, GLOSSAR UND INDICES

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

I. SEKTION DER HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

UNIVERSITÄT ZÜRICH

VORGELEGT VON

WILHELM KELLER

VON BIESSENHOFEN, KT. THURGAU.

BEGUTACHTET VON DEN HERREN PROFF. DR. E. BOVET UND DR. J. ULRICH.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF WISCONSIN

ERLANGEN.
K. B. HOF- UND UNIV.-BUCHDRUCKEREI VON JUNGE & SOHN.
1905.

Digitized by Google

THE LIBRARY

CLASS 849.C125
BOOK OF-1

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

DAS SIRVENTES „FADET JOGLAR“

DES

GUIRAUT VON ÇALANSO.

VERSUCH EINES KRITISCHEN TEXTES.

MIT EINLEITUNG, ANMERKUNGEN, GLOSSAR UND INDICES.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

I. SEKTION DER HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

UNIVERSITÄT ZÜRICH

VORGELEGT VON

WILHELM KELLER

VON BIESSENHOFEN, KT. THURGAU.

BEGUTACHTET VON DEN HERREN PROFF. DR. E. BOVET UND DR. J. ULRICH.

ERLANGEN.

K. B. HOF- UND UNIV.-BUCHDRUCKEREI VON JUNGE & SOHN.

1905.

Digitized by Google

Digitized by Google

849C125
OF-1

Vorwort.

Die vorliegende Arbeit sollte zuerst in einer Gesamtausgabe der Werke des Guiraut de Calanso inbegriffen sein. Wegen mangelnder Zeit sah ich mich indessen veranlasst, den die lyrischen Lieder und die allegorische Kanzone umfassenden Teil für einstweilen beiseite zu legen, so dass sich hier das sogen. Ensenhamen allein präsentiert. Wenn bei dem allgemein geäusserten Wunsche, es möchte durch Monographien über die einzelnen Troubadours und durch kritische Ausgaben ihrer Werke der Weg zu einer einmal zu unternehmenden Generalveröffentlichung der gesamten Troubadourlyrik gebahnt werden, die Absicht, die Dichtungen des Guiraut de Calanso im Zusammenhang herauszugeben und einer allseitigen Untersuchung zu unterziehen, keiner besonderen Rechtfertigung bedürfte, so ist eine solche geboten, wenn man es unternimmt, aus ihnen ein einzelnes Werk herauszugreifen und zum Gegenstand einer besonderen Arbeit zu machen, um so mehr, wenn dasselbe nicht zum ersten Male an die Öffentlichkeit tritt. Bekanntlich ist das Gedicht von Bartsch in seinen Denkmälern der provenzalischen Literatur[1]) publiziert worden und wurde die eine der Handschriften bereits von Mahn in seinen Gedichten der Troubadours[2]) abgedruckt und sind zahlreiche grössere und kleinere Partien in Diez, Poesie der Troubadours[3]), Raynouard, Choix des poésies originales des troubadours[4]) und andern wiedergegeben. Was nun die Ausgabe von Bartsch betrifft, so beschränkt sie sich auf die Wiedergabe des Textes mit einseitiger Zugrundelegung der als besser erscheinenden Handschrift, wobei die andere nur gelegentlich beigezogen ist, auf eine sehr kurze Einleitung mit nur teilweise etwas ausführlicher Inhaltsangabe, ein paar Anmerkungen, hauptsächlich metrischer Art und das, was daraus in das all-

1) p. 94—101.
2) Nr. CXI.
3) p. 36—37, A. 2: v. 16—18, 25—6, 28—48; p. 39: v. 19—24, 27, 59—69; p. 45: v. 13—15; p. 175, A. 3: v. 73—162.
4) Bd. V: v. 13—21, 25—27, 37—42, 34—36, 73—75.

945642

Digitized by Google

gemeine Namenverzeichnis der Sammlung aufgenommen worden ist. Diese so dürftige Behandlung steht in keinem Verhältnis zu der grossen Bedeutung des Gedichtes als einer wahren Fundgrube für die Kultur- und Literaturgeschichte Südfrankreichs; besonders aber ist es der Text, der schon lange nach einer gründlichen Gestaltung rief. Dieser Mangel machte sich besonders bei der Verwertung der zahlreichen Hinweise auf epische Stoffe fühlbar, und so äusserte sich Gaston Paris bei der Besprechung der bekannten Arbeit von Birch-Hirschfeld über die den Troubadours bekannten epischen Stoffe denn auch dahin[1]), dass für das Sirventes des Guiraut de Calanso in erster Linie ein kritischer Text herzustellen sei; im übrigen würde er es für eine verdienstliche Arbeit halten, dazu die zwei gleichartigen Dichtungen des Guiraut de Cabreira und des Bertran de Paris zu fügen, sie zusammen mit einem ausführlichen Kommentar zu begleiten und mit Indices zu versehen. Dass ich die Aufgabe nicht in diesem ganzen Umfang auf mich nahm, hat den eingangs erwähnten Umstand zur Ursache, wonach mein Plan anfänglich nur der war, das Sirventes der Vollständigkeit halber in die Troubadourausgabe einzureihen; übrigens wäre mir ein solches Unternehmen als über die Kräfte eines Anfängers und jedenfalls die meinen hinausgehend erschienen, wie mir denn schon für die Aufgabe, das einzelne Gedicht des Guiraut de Calanso herauszugeben und zu behandeln, immer mehr bewusst wurde, in welch unzureichender Weise dies durch mich geschehen muss.

Für die Überlieferung des Gedichtes habe ich mich an die beiden Handschriften D und R selbst wenden können und es dürfte gegenüber den Lesungen von Bartsch und Mahn verschiedenes besser wiedergegeben sein[2]). R kopierte ich selbst an Ort und Stelle; für D besass ich anfänglich nur eine ebenfalls selbst angefertigte Abschrift von der Kopie S^te^ Palayes in der Arsenalbibliothek zu Paris; durch die gütige Vermittlung meines verehrten Lehrers, Herrn Prof. Bovet und das überaus bereitwillige Entgegenkommen des Herrn Prof. Giulio Bertoni in Turin erhielt ich dann eine von Herrn Prof. Ercole Sola in Modena besorgte direkte Abschrift des modenensischen Textes. Ich spreche an dieser Stelle den genannten Herren für die in entgegenkommendster Weise geleistete Hilfe meinen wärmsten Dank aus und speziell noch Herrn Ercole Sola, der mir auch für meine in Vorbereitung stehende Gesamtausgabe der Werke Guirauts de Calanso alle in der Hs. D befindlichen, so-

1) Rom. VII, 455—56, 460.

2) Bartsch hatte für D nur die Abschrift von Ste. Palaye benutzt; die Abweichungen vom Original sind dann, freilich nicht ganz vollständig, von Mussafia, Del Codice Estense, Sitzungsberichte der Wiener Akademie 1867 p. 426 berichtigt worden.

Digitized by Google

wie auch die in der Fortsetzung der Hs. des Bernart Amoros enthaltenen Dichtungen unseres Troubadours kopiert hat.

Was nun die Herstellung des kritischen Textes anlangt, so war das Resultat dies, dass ich für eine ganze Reihe von Stellen, besonders in dem wertvollsten Teil, der die Angaben über die epischen Stoffe enthält, zu keiner oder zu unsicherer Entscheidung zwischen den beiden Lesarten gekommen bin. Da ich in diesem Falle so wie so gezwungen gewesen wäre, die beiden Lesarten als einstweilen gleichberechtigt anzuführen, dann aber auch sonst vielfach nur ein provisorischer Text möglich ist, so entschloss ich mich auf den gütigen Rat meines verehrten Lehrers Herrn Prof. Ulrich ein Verfahren einzuschlagen, für das er mich als Vorbild auf die Ausgabe der anglonormannischen Reimpredigt von Suchier hinwies, nämlich die beiden Handschriften vollständig nebeneinander, von Auflösung der Abkürzungen abgesehen in diplomatischem Abdruck zu geben und den Versuch eines kritischen Textes daneben zu stellen. Ich glaube, dass in einem Falle, wo der Wert einer Dichtung mehr in ihren einzelnen Angaben als auf der literarischen und künstlerischen Seite liegt, für die auf jene abstellenden Forschungen diese Art der Vermittlung eines Textes von grösserem Nutzen ist, als wenn ich eine eben im allgemeinen dann ohne weiteres als Ausgangspunkt für weitere Forschungen und besonders als Quelle für diesen oder jenen Zweck genommenen einzigen Text dargeboten hätte, der nicht viel besser sein konnte als derjenige von Bartsch und der, wie das für den letztern geschehen ist, seinerseits zu übereilten und falschen Schlüssen und Folgerungen da Anlass gegeben haben würde, wo man allzusehr dem Herausgeber traut und sich wenig um die Varianten bekümmert. Überdies können bei einem Werke von dem Inhalt des unsrigen gerade auch die falschen Lesarten der einen oder andern Hs. ihre eigenen, wenn auch weniger nach Zeit und Umständen zu bestimmenden Aufschlüsse geben, so dass schon dadurch das gewählte Vorgehen einigermassen gerechtfertigt sein dürfte.

Über die Prinzipien, die ich bei der Herstellung des Versuches eines kritischen Textes beobachtete, gebe ich einleitend zu demselben die nähere Auskunft; so gut als möglich suchte ich auch die Sprache des Originals herzustellen, obwohl ich oft zu keinen oder nur unsicheren Resultaten kam; besondere Schwierigkeiten bereitet auch die Ausfindigmachung der Form der Namen, wie sie von Guiraut de Calanso gegeben sein mochten.

Dem Texte folgen Anmerkungen zu den einzelnen Versen oder Strophen, in denen die handschriftliche Überlieferung im einzelnen besprochen wird und zum Inhalt sachliche und sprachliche Erklärungen gegeben sind; die so oft in einer einzigen Anmerkung enthaltenen verschiedenen Elemente zu trennen, ging nicht wohl an, da die Behand-

Digitized by Google

lung derselben gewöhnlich nicht ohne stetes gegenseitiges Beziehen geschehen kann; anderseits lohnte es sich für die Anmerkungen sprachlicher Natur z. B., einmal wegen ihrer geringen Zahl und dann wegen der gegenüber den übrigen geringern Wichtigkeit der zudem meist auf unsicheren Boden beruhenden sprachlichen Ergebnisse unseres Textes nicht, ihnen einen besonderen Platz anzuweisen oder etwa ein besonderes Kapitel über die Sprache Guirauts in diesem Gedichte zu eröffnen, wo sie besser im Zusammenhang mit der seiner übrigen Werke einmal behandelt wird.

Der Inhalt im allgemeinen ist mit den daraus für die Kultur- und Literaturgeschichte resultierenden Ergebnissen in der Einleitung besprochen; in dieser verbreite ich mich auch über die Gattung, der die Dichtung angehört, sowie das Metrum und die Datierung.

Das Glossar enthält die für den Inhalt besonders in Betracht kommenden Wörter und speziell die ungewöhnlicheren, sonst wenig belegten, deren eine grosse Anzahl zu registrieren war. Der besondern Umstände wegen glaubte ich, auch einiges aus der jeweils nicht im kritischen Text berücksichtigten Hs. aufnehmen zu müssen; doch sind diese Wörter von den übrigen kenntlich gemacht; sodann habe ich die in Raynouards Lexique roman und in Levys Supplement-Wörterbuch nicht verzeichneten Wörter und Bedeutungen besonders hervorgehoben.

Bei einer Ausgabe dieser Art dürften verschiedene Indices willkommen sein; dass ich überall das richtige Mass und die richtige Anordnung getroffen habe, glaube ich nicht; man möge dies mir wegen der Eile, mit der diese Zusammenstellungen noch vorzunehmen waren, zugute halten; immerhin hoffe ich, des Guten eher zu viel als zu wenig getan zu haben. Ein Namenregister wird alle Namen des Textes und zwar nicht nur die mit mehr oder weniger Sicherheit in den kritischen Text aufgenommenen, sondern auch die sich noch gegenüberstehenden Namen der beiden Handschriften verzeichnen; auch hier dürften, wie beim Glossar, besonders bemerkenswerte Varianten in dem Index ihren Platz finden; im übrigen habe ich für die äusserliche Trennung der verschiedenen Kategorien gesorgt. Ein anderes Register wird die Namen und Stoffe enthalten, auf welche von Guiraut de Calanso angespielt ist oder angespielt sein könnte. Ein besonderes Sachregister gebe ich noch für die v. 13—71 enthaltenen Hinweise auf die manuellen und sonstigen Fertigkeiten und Tätigkeiten des Joglars.

Von einem vollständigen Verzeichnis der von mir benutzten Literatur habe ich abgesehen; die zum grossen Teil nur für spezielle Fälle gebrauchten Werke wurden besser jeweils in den einzelnen Artikeln angegeben. Soweit sie veröffentlicht ist und sie mir in Zürich zugänglich war, habe ich, da Birch-Hirschfeld schon für seine Zeit unvollständig

Digitized by Google

war und seit ihm und den zu seiner Zeit gegebenen Nachträgen vieles veröffentlicht ist, die gesamte prov. Literatur nach Anspielungen durchsucht; für die franz. musste ich mich begreiflicherweise auf die darauf bezüglichen Arbeiten und meistens die Ausgaben, die Indices enthalten, beschränken. Auf das Erscheinen des vor einigen Jahren angekündigten Verzeichnisses der in den chansons de geste sich findenden Namen, welches gewiss in diese oder jene Anspielung mehr Licht gebracht hätte, habe ich bis zum Abschluss der Arbeit umsonst gewartet. Nachforschungen in Werken anderer Sprachen und Arbeiten über solche, besonders der germanischen Literatur, die hier wohl noch wertvolle Erklärungen brächten, konnte ich nur gelegentlich anstellen. Während kurzer Aufenthalte in Paris und London konnte ich an Hand verschiedener, in den zürcherischen Bibliotheken sich nicht findender wichtiger Werke allerlei Nachträge anbringen. Für diese und jene Angaben und Winke bin ich auch meinen verehrten Lehrern, Herrn Prof. Bovet und Herrn Prof. Ulrich, sowie Herrn Prof. Thomas in Paris, von dem die Anregung zu der Arbeit ausgegangen ist, zu grossem Dank verpflichtet.

Einleitung.

I. Handschriften und kritischer Text.

Das hier veröffentlichte Gedicht ist in zwei Handschriften überliefert, in D fol. 203—204 und in R fol. 135. Die von jeher gemachte Annahme, dass die beiden Handschriften von einander unabhängig seien, bestätigt sich auch hier durch die stellenweise bedeutenden Abweichungen und die ungleiche Vollständigkeit der zwei Lesarten. Überdies gehört Fadet joglar gerade solchen Teilen der Liederbücher D und R an, deren Quelle völlig unbekannt ist, in D dem von Gröber[1]) mit D^a bezeichneten, in R dem von demselben[2]) mit R^{13} unterschiedenen Abschnitt der zwei Hss. Es ergeben sich also für Vermutungen über Ursprung der falschen Lesarten, für das Aussehen des Originals keine anderen Anhaltspunkte als die grössere Korrektheit der einen oder andern Hs. Die weit mehr inhaltliche Irrtümer aufweisende Hs. R dürfte durch eine grössere Anzahl Zwischenstufen vom Original entfernt sein als D und diese daher auch da, wo bei aller Verschiedenheit beide Hss. an und für sich annehmbare Lesarten bieten, mehr Vertrauen verdienen, um so mehr, als R oder seine oder eine der früheren Vorlagen etwa

1) Die Liedersammlungen der Troubadours, Rom. Studien II, 337 ff. §§ 57—66. Vgl. Mussafia, Wiener Sitzungsberichte 1867, 357 ff. P. Meyer, Revue critique 1867, 90 ff.

2) o. c. §§ 23. 33.

Digitized by Google

vorhandene Lücken eigenmächtig ausgefüllt oder ihm unklare und verdorbene Stellen zu einem ihm naheliegenden Inhalt verbessert oder verlesen oder sonst Unaufmerksamkeiten begangen zu haben scheint, so in folgenden Versen: 7, 36, 42, 49, 81, 90, 109, 165, 169, 171, 180, 184—185, 205—206, 208—209, 213, 214—215, während D für sich gegenüber R nur an folgenden Stellen verderbte Überlieferung aufweisen dürfte: v. 55—57, 203, 219. Was speziell noch R 184—185, 205—206 betrifft, so scheint mir da eher selbständiges Ersetzen von in der Vorlage verlorenen oder ganz verdorbenen Versen durch einen Schreiber anzunehmen zu sein, als dann entsprechend natürlich von D anzunehmende Auslassung. Bei der mangelhaften Überlieferung von R glaube ich auch für die nur in D enthaltenen v. 187—189, 226—228, 241—243 eher auf Lücken in R als auf Interpolation in D schliessen zu können.

Indem die Hs. D sich so jedenfalls für die Herstellung des ursprünglichen Inhalts als die weitaus bessere ergibt, so werde ich, soweit nicht die Anspielungen auf epische Stoffe in Frage kommen, in zweifelhaften Fällen ihr folgen; da, wo es sich aber um die Namen der Stoffe und Personen handelt, verzichte ich im Zweifelsfalle auf die Herstellung eines kritischen Textes (bezeichnet durch ? mit oder ohne Hinzufügung einer Konjektur je nach der grösseren oder geringeren Wahrscheinlichkeit). Was die in den kritischen Text zu setzende Namensform betrifft, so bin ich mir wohl bewusst, dass gerade hier die der zu erwartenden Form identische oder am nächsten stehende nicht unbedingt die des Originals gewesen zu sein braucht, indem einerseits vom Schreiber nicht nur Verstümmelungen, sondern auch Verbesserungen, anderseits unrichtig wiedergegebene Namen auch vom Dichter herrühren können; doch schien es mir das sicherste, am ehestens mit Konsequenz zu befolgende Kriterium, jeweils die der sonst überlieferten oder zu vermutenden provenzalischen Form am nächsten liegende zu wählen.

Grossen Schwierigkeiten begegnet auch die Herstellung des ursprünglichen sprachlichen Gewandes. Die Formen der beiden Hss. sind zu einem grossen Teil verschieden. Die Reime sind nun fast nirgends so, dass sie für die Sprache etwas beweisen. Wie steht es daher mit der Möglichkeit, aus der Schreibung über die ursprünglichen Sprachformen Aufschluss zu erhalten? Darauf, dass die eine, hier ist es R, in denselben konsequenter verfährt als die andere, ist nicht zu bauen; denn wer bürgt uns, dass der Schreiber dieser Hs. oder der Vorlage nicht gerade konsequent nicht nur eine eigene Schreibung durchführte, sondern auch die Sprachformen des Dichters durch die eigenen ersetzte? Es ist daher auf sie ebensowenig Verlass als auf die von vornherein durch ihr Vermengen von verschiedenen Schreibungen Misstrauen erweckende Hs. D. Eine eingehende Untersuchung der Schreibung der-

Digitized by Google

selben haben wir bis jetzt nicht; nur für R ist hie und da ein Beitrag zur Kenntnis seiner Graphie gegeben worden[1]). Soviel sich daraus ergibt und ich selbst durch Vergleichung der Schreibung in den Liedern Guirauts und einigen andern Texten ersehen konnte, haben dieselben, R ziemlich durchgehend, D in gewissen Fällen eine konstante eigene Graphie, die auf den betreffenden Schreibern gehörige lautliche und sprachliche Eigentümlichkeiten schliessen lassen. Immerhin werden wir also mit Hilfe der Schreibung allein nicht überall, vielleicht nicht einmal da, wo die beiden Hss. übereinstimmen, ausfindig machen können, wie Guiraut de Calanso im *Fadet joglar* gesprochen hat.

Wir werden noch zu der Sprache Guirauts de Calanso in seinen übrigen Werken Zuflucht nehmen müssen, obwohl ein solches Verfahren nicht mehr ganz kritisch genannt werden kann, da unser Dichter schliesslich in dem nicht so sorgfältig ausgearbeiteten Sirventes nicht dieselbe Sprache zu reden brauchte wie in den höhere Anforderungen an dieselbe stellenden Liedern. Übrigens versagt auch dieses Mittel in vielen Fällen. Aus dem Umstande, dass Guiraut de Calanso der hier wohl vertrauenswürdigen Biographie zufolge, aus der Gascogne stammt[2]) — Näheres ist kaum auszumachen — kann kaum etwas Weiteres geschlossen werden, da in den verschiedenen Teilen dieser Provinz selber wieder sprachliche Verschiedenheiten herrschten, wie sie gerade bei uns in Betracht kommen, und dorthin deutende Formen doch auch wieder nur dem Schreiber und nicht dem vielleicht ganz die Literatursprache pflegenden Dichter angehören könnten.

Mein Verfahren war nun folgendes:

a) Da, wo die Sprache der übrigen Werke festgestellt werden kann, benützte ich die Hs., welche die betreffende Sprachform in ihrer Schreibung vertritt. Die hier in Betracht kommenden Ergebnisse für die Sprache Guirauts in den Liedern[3]) und die davon betroffenen Stellen unseres Gedichtes sind folgende:

1. Das bewegliche *n* fällt im Auslaut und vor flexivischem *s*; darnach im Sirventes nicht wie D 4/5 *don* : *bon*. 8 *ben*. 39 *sons*. 55/56 *baston* : *guoson*. 166/7 *pepin* : *olein*. 205/06 *r[en]* : *ben*. 222 *ven*. 231 *araguon*. 232 *joven*.

2. *t* nach *n* ist geschwunden; mit flexivischem *s* haben wir daher nicht *tz*, sondern *s*; ebenso nach *l* aus *ll* und moulliertem *l* und *n* aus *nn* nicht *tz*, sondern *s*; darnach im Sirventes nicht wie D 34/35 *estru-*

1) Vgl. z. B. Bernhardt, Die Werke des Trobadors N'At de Mons, Altfranz. Bibl. XI p. XXV—XXXVII.

2) S. Chabaneau, Les Biographies des troubadours. Toulouse 1885, p. 49.

3) Die Lieder und die Stellen kann ich leider erst angeben, wenn die Ausgabe der übrigen Werke Guir. de Cal. veröffentlicht ist.

Digitized by Google

menz : *aprenz.* 214/15 *comandamenz*: *aprenz*, und wohl auch nicht wie D 19/20 *pomelz* : *coltelz.* 22/23 *auzelz*: *bavastelz.* 24 *chastelz* (60 *aolz*). 208/09 *carrelz* : *belz.* 234 *mielz* und endlich auch nicht wie D 223/24 *enguanz* : *granz.*

3. Offenes freies *o* wird unter palatalem Einfluss zu *ue*; darnach nicht wie D 72 *voilh.* 123 *poing.*

4. *focu* ergibt *foc*; darnach nicht wie D 162 *fuec.*

5. Die 3. sg. pr. i. von *viure* heisst *viu*; darnach nicht wie R 220/21 *vieu* : *brieu.*

6. *ex-* ergibt *eis-*; darnach nicht wie D 3 *issevir.* R 44 *issemple.* DR 114 *issir.*

7. *o* in unbetonter Silbe mit *l* vor *t* ergibt *ou*; darnach nicht wie R 20 *coltels.*

8. $c^{e,\,i}$ im romanischen Auslaut wird zu *tz*, also nicht wie D 41 *vos*, eine Ausnahme bildet *fes* < *fecit* passim.

9. Der Dichter ist sich der Flexionsregel bewusst und verstösst nur etwa aus Reimzwang dagegen, also nicht wie D 87, 93[1]).

b) da, wo die Lieder Guirauts uns im Stiche lassen und

1. die beiden Hss. gleich überliefern, setze ich die von ihnen gemeinsam gegebene Form;

2. die beiden Hss. auseinandergehen, folge ich, da nun wohl kein anderer Weg bleibt, als sich konsequent zu einer der Hss. zu bekennen, der Hs. R, welche, trotzdem sie dem verderbten Inhalt, wie oben bemerkt, nach zu schliessen, weiter vom Original entfernt sein dürfte, die Sprachformen doch getreuer überliefert zu haben scheint als die Hs. D, bezw. ihre Vorlage, welche gegenüber der aus den Liedern sich ergebenden Sprache Guirauts öfter als R abweicht. Ob freilich damit nicht die eine oder andere Form besser aus D bezogen würde? Besondere Bedenken habe ich wegen Formen wie 27 *selcles*, 40 *estrumens*, 89 *trezaur*, 73 *apenras*; dem Original entspricht gewiss nicht immer die Form mit *o* oder *u* in unbetonter Silbe, wo aber überhaupt nie etwas auszumachen sein wird, besonders wenn, wie wahrscheinlich, der Dichter selber hier bald ein *o*, bald ein *u* hat. Eine den oben ausgeführten Grundsätzen zuwiderlaufende Änderung glaubte ich mir gestatten zu können, indem ich das öfters von beiden Hss. gegebene *fes* < *fecit* durchwegs ansetzte, auch wo R *fetz* liest; diese Form hat ja ihre eigene, in satzphonetischen Ursachen liegende Erklärung.

In der so gewonnenen sprachlichen Gestalt macht der Text also freilich nicht den Anspruch, dem Original besonders nahe zu kommen. Von besonderem Belang wird das freilich nicht sein, da das Gedicht

1) Es handelt sich freilich um Namen, die oft nicht dekliniert werden, so dass ich mich wohl dazu verstehen könnte, D als die richtige Lesart anzusehen.

Digitized by Google

uns immer weniger wegen seiner Sprache als wegen seines Inhalts wertvoll sein wird.

Was noch das rein Graphische betrifft, so möchte ich, da keine der Hss. hier konsequent verfährt, die Schreibung in der Weise einheitlich gestalten, dass ich *u* und *v* trenne, *k*, *g* vor *o*, *a* durch *c*, *g*, vor *e*, *i* durch *qu*, *gu* bezeichne, *s* aus lat. *c*^{e,i} mit *s*, intervokales *s* mit *z* wiedergebe, *cs* schreibe statt *cx* oder *x*, mouilliertes *l* und *n* durch *lh* und *nh* andeute, *ll* und *nn* vereinfache. Ich füge auch hier bei, was den Unterschied zwischen *i* und *j* betrifft; ich setze *j* im Anlaut, wo es den präpalatalen Konsonanten darstellt, *i* zwischen Vokalen, wo es unbestimmt lässt, ob wir es mit diesem oder dem Vokal *i* zu tun haben.

Zur Wiedergabe der Hss. habe ich noch folgende Bemerkungen zu machen. Um die Gestalt des Textes jeder Hs. genau zu wahren, habe ich die Reihenfolge der Verse für jeden belassen und dieselben bei jeder Hs. für sich fortlaufend numeriert, wenn auch damit zusammengehörige Lesarten nicht immer auf gleiche Höhe zu stehen kamen; indessen habe ich, um die Vergleichung doch zu erleichtern, gegenseitige Verweisungen angebracht und durch Ausgleichung im Raum allzu weit sich erstreckende Verschiebungen vermieden.

II. Gattung und metrische Form.

Unser Gedicht wird mit den gleichartigen Werken des Guiraut de Cabreira und des Bertran de Paris de Roergue[1]) gewöhnlich als Ensenhamen bezeichnet und überall mit jenen als Vertreter dieser Gattung aufgeführt. Eine andere Auffassung hat allerdings einmal Rajna[2]) vertreten, indem er den Gedichten die lehrhafte Absicht absprach und sie als vanti betrachtet wissen wollte. Witthoeft in seiner Dissertation über das *Sirventes joglaresc*[3]) rechnet zu den von ihm dort besprochenen Dichtungen den *Guordo* des Bertran de Paris und hätte ebensogut trotz der dagegen angeführten, meiner Ansicht nach nicht stichhaltigen Gründe, auch den *Fadet joglar* des Guiraut de Calanso und den *Cabra juglar* des Guiraut de Cabreira dazu zählen können. Um endlich die Verfasser selber zu hören, so sprechen Guiraut de Calanso[4]) und Bertran de Paris[5]) von ihren Reimereien als von

1) Herausgegeben von Bartsch, Dkm. p. 88—94 und p. 85—88; vgl. auch Stimming, Prov. Lit. p. 44.

2) Z. f. r. Ph. II, 221.

3) F. Witthoeft, Sirventes joglaresc. Ein Blick auf das altfranz. Spielmannsleben. Ausgaben und Abhandlungen von Stengel 88.

4) S. v. 5.

5) Bartsch, Dkm. p. 87, 33.

Digitized by Google

„sirventes". Dieser letztere Umstand ist nun nie genügend beachtet worden, und doch kann er eigentlich, nachdem die Bezeichnung *sirventes* uns einmal von jener Zeit als der einer besonderen Gattung überliefert ist, allein ausschlaggebend sein. Wie der von mir nun als der einzig authentische fortan gebrauchte Name *sirventes* für Guirauts Gedicht sich erklären lässt, möchte ich im folgenden näher darzulegen versuchen, wobei sich übrigens zeigen wird, dass er die bisher übliche Bezeichnung, sowie die von Rajna in Vorschlag gebrachte Benennung an und für sich nicht ausschliesst.

Über die Frage nach dem Ursprung und der Entwicklungsgeschichte des Sirventes fehlt uns immer noch eine gründliche Studie und besonders harrt die den Kern derselben bildende Erklärung des Terminus selber noch der definitiven Erledigung. Im grossen und ganzen scheint sie mir allerdings in einleuchtender und überzeugender Weise bereits durch P. Meyer[1]) gegeben, welcher bekanntlich das Sirventes als ein von einem *sirvent* = Kriegsmann, Söldner verfasstes Gedicht ansieht. Diese Deutung hat gegenüber der zuerst von Diez[2]) vertretenen, wonach ein Sirventes ein von einem Diener im Dienste seines Herrn oder einer Sache verfassten Dichtung sei, den Vorzug, dass sie nicht den in der Blütezeit der Gattung geltenden Charakter zum Ausgangspunkt nimmt, sondern die allen Anzeichen nach schon vorliterarische Existenz der Gattung berücksichtigt. Die, allerdings vor geraumer Zeit von Rajna[3]) noch unterstützte Etymologie der *Doctrina de compondre dictatz*[4]), nach der das Sirventes seinen Namen davon habe, weil es sich der Melodie eines andern Gedichtes „bediene", wird wohl sonst kaum mehr von jemandem aufrecht erhalten[5]). Die Deutung des Terminus als eines ursprünglich für ein von einem *sirvent* verfassten Gedichtes gebrauchten Wortes führt nun auch allein zu einer befriedigenden Erklärung der Anwendung desselben auf eine Dichtung wie die unsrige.

Welcher Art waren zunächst diese ursprünglichen *sirventes*, was hat man sich vor allem unter ihren Verfassern, den *sirvents*, vorzustellen? Ich denke kaum, dass wir darunter mitten in ihrem Beruf Stehende vorzustellen haben, die kriegerische Taten und Ereignisse, Vorkommnisse des Krieger- und Lagerlebens zum Gegenstand von Reimereien gemacht hätten, sondern vielmehr, dass darunter jene im Mittel-

1) Rom. X, 264, XIX, 27. Vgl. auch bereits G. Paris, Rom. VII, 626.

2) Diez, Poesie der Troubadours, 2. Ausgabe von Bartsch 1883, p. 112. Vgl. auch Levy, Guilhem Figueira, ein prov. Troubadour. Berlin 1880, p. 18.

3) Giornale di filologia romanza I, 89.

4) Rom. VI, 354.

5) Vgl. Stengel, Verslehre p. 87 § 195.

Digitized by Google

alter bekannten nach vollendetem Feldzuge oder sonst beendeter Dienstzeit brotlos gewordenen, im Land herumstreifenden, zu keinem sesshaften Leben mehr zu bringenden Söldner zu verstehen sind. Verfassten diese aber wirklich Gedichte, die man nach ihnen *sirventes* genannt hätte? Wenn dies schon die grosse Ähnlichkeit, welche sie durch die Natur ihrer ganzen Lebensweise und die Art des Verdienstes, auf den sie angewiesen waren, mit den Spielleuten haben, nahe legt[1]), so haben wir für ihre dichterische Betätigung aber direkte Beweise. In verschiedenen der von Witthoeft o. c. herausgegebenen Sirventes wird von Joglars gesprochen, die je nach der Gelegenheit diesen Beruf mit dem des *sirvent* vertauschten oder die überhaupt früher *sirvent* gewesen waren[2]). Sodann ist uns ein Gedicht eines solchen ehemaligen *sirvent*, das über die frühere Stellung seines Urhebers nicht in Zweifel lässt, überliefert; es ist jene mit den Worten *Sirven sui avutz et arlotz*[3]) beginnende Reimerei des Raimon d'Avinho. Vollends gesichert wird unsere Annahme durch die Tatsache, dass es *arlotes*, also von den mit den *sirvents*, wie die eben zitierten Anfangsworte des Gedichtes von Raimon d'Avinho nebenbei beweisen, so nahe verwandten *arlotz* gab[4]). Welcher Natur diese Gedichte sein mochten, darüber belehrt uns einmal wiederum das Stück *Sirven sui avutz*, das eine Aufzählung all der Fertigkeiten und Künste, auf die sich der ehemalige *sirvent* geworfen hat, enthält und damit einen Typus vertritt, den des *boniment* nämlich, der spontan sich aus der beruflichen Stellung und Lebensart dieser Leute ergeben musste, daher sich auch bei den eigentlichen Jongleurs findet und auch in anderen Literaturen, ja überall und zu allen Zeiten zu konstatieren ist[5]). Anderseits darf man wohl annehmen, dass ähn-

1) Bezeichnend ist hier z. B. auch, wie altfranz. *ribaud*, prov. *ribaut* u. a. bald sich vom Soldaten, bald aber auch vom Jongleur gebraucht findet. S. Du Cange s. v. *ribaldus*, Gerault, Paris sous Philippe le Bel p. 5. Vgl. Fablel du Jongleur d'Eli (ed. De la Rue, Essais historiques sur les Bardes, les Jongleurs et les Trouvères normands et anglonormands Caen 1834, I, 290 und *Des deus bordeors ribauz*, Recueil général des Fabliaux p. p. A. Montaiglon et G. Raynaud I, p. 1—12.

2) p. 51, R. de Miraval, Forniers, per mos enseignamens v. 4; p. 43, Lo Dalfi d'Alvernha, Puois sai etz vengutz, Cardaillac v. 11; vgl. p. 46, B. de Born, Fulheta, ges autres vergiers v. 15; p. 50, R. de Miraval, Baiona, per sirventes v. 17. Vgl. auch P. Meyer, Rom. X, 265.

3) Herausgegeben von Bartsch, Chrestomathie[5], col. 209—212.

4) S. Chabaneau, o. c. p. 170.

5) In der prov. Literatur könnten dazu gezählt werden oder zeigen Spuren davon ausser dem Stück des Raimon d'Avinho und unsern drei sog. Ensenhamens folgende Gedichte: Guilhem de Poitiers, *Ben voill que sapchon li pluzor*. Btsch. Chr. 27. Marcabru, *D'aisso laus Dieu*. M. G. 234, 388, 389. Peire de Corbiac, *Lo tezaurs* (fin.) Btsch. Chr. 214. Uc de Lescura. *De motz ricos non tem Peire*

Digitized by Google

lich wie die Jongleurs, die, wie sich aus verschiedenen Anspielungen[1]) ergibt, sich dazu berufen fühlten, in Schmäh- und Rügeliedern sich zu Richtern ihrer Mitmenschen aufzuwerfen, auch die *sirvents* diesen Zweig ergriffen. Mit dieser Annahme von zwei Hauptarten der von diesen *sirvents* gedichteten Reimereien, nämlich denen mehr aufzählenden und rühmenden und denen hauptsächlich schmähenden oder rügenden Charakters kämen wir dazu, sie in entwicklungsgeschichtliche Beziehung und Parallele zu den aus dem eigentlichen Zeitalter der prov. Dichtung bekannten Sirventes zu bringen und so die Hauptstütze für unsere Deutung des Sirventes als einer ursprünglich von *sirvent* verfassten Dichtgattung zu liefern. Für die höfische Zeit der prov. Literatur möchte ich nämlich ebenfalls zwei Gruppen unterscheiden, die eine, welche die gewöhnlich allein als Sirventes geltenden Schmäh- und Rügelieder umfasst, die andere, welche die allerdings in geringer Zahl überlieferten, eine Aufzählung von Fertigkeiten und Künsten enthaltenden Werke, worunter gerade unsere drei sogen. Ensenhamens, in sich begreift. Der so wohl halb immer wieder spontan entstandenen, halb herübergenommenen Gattung ist dabei der Name *sirventes* geblieben[2]), ohne dass jedenfalls jemand sich der ursprünglichen Bedeutung des Wortes bewusst war, bildet doch einen Beweis dafür auch jener viel umstrittene Ausdruck *sirventes joglaresc.* Dazu scheint mir der Parallelismus und die genetische Beziehung zwischen den anzunehmenden ursprünglichen Sirventes und den später überlieferten auch in der metrischen Form dieser Gattung vorhanden zu sein: dort, bei den *sirvents* jedenfalls, wie natürlich, möglichst einfache traditionelle Metren, hier, wohl hauptsächlich durch die blosse Macht eben dieser Überlieferung bedingte, den

---

Vidal Str. I—III. Lit. Blatt 1887, 271; aus dem Nordfranz. ist besonders *Des deus bordeors ribauz* vgl. oben p. 13, Anm. 1 sehr bekannt, im übrigen vgl. Picot, Monologue dramatique Rom. XVI, 498, Jeanroy, Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge. Paris 1889, p. 17. Ferner speziell auch für die ital. Literatur Rajna, Z. f. r. Ph. II, 220—254. 419—437. V, 1—40 mit den von Rajna so genannten und von mir öfters ihres Inhalts wegen heranzuziehenden *Cantare dei Cantari* und *Maestro di tutte le arti* und wohl auch der mir nicht erhältlich gewesene Pini, Studio intorno al serventese italiano; aus der deutschen Literatur ist bekannt das Stück vom „Meister Jrreganc" hgg. durch von der Hagen, Gesamtabenteuer, 3 Bd. Stuttgart und Tübingen 1850, III, 87—91. Zu unterscheiden von diesen mehr den *boniment*-Charakter tragenden *vanti* sind die der gesellschaftlichen Unterhaltung besonders auch der ritterlichen Kreise entsprossenen, wie z. B. der *gab* im Pelerinage de Charlemagne, vgl. Rajna, Origini dell'epopea francese, Firenze 1884. Jeanroy l. c. Wright, The homes of other days. London 1871, p. 51.

1) S. unten Anm. zu v. 63.

2) Man findet auch in der franz. Literatur noch im späteren Mittelalter die Bezeichnung *serventois* für aufzählende Dits, s. Gröber, Franz. Lit. p. 875.

Digitized by Google

sonst geltenden Kunstgesetzen widersprechende Hintansetzung der Form, wobei das Prinzip der Verwendung möglichst einfachen, hergebrachten Metrums, was wieder ganz natürlich ist, namentlich in jener zweiten Gruppe, den Sirventesen erzählender und rühmender Art galt. Dass für Gedichte dieser Sorte besonders das Metrum des *Fadet joglar*, das der sogen. Schweifreimstrophe beliebt war, ist auch schon von verschiedener Seite konstatiert worden[1]).

Lässt sich somit die Benennung *sirventes* für unser Gedicht, sowie die ihm nahe verwandten des Guiraut de Cabreira und des Bertran de Paris, von denen, wie oben bemerkt, wenigstens das letztere vom Verfasser ausdrücklich als *sirventes* bezeichnet wird, wie ich hoffe, überzeugend erklären, so dürfte anderseits auch hervorgehen, dass die dafür gemeinhin gebrauchte, aber für sie von den Provenzalen selber nie verwendete Bezeichnung *ensenhamen* eine gewisse Berechtigung hat[2]) und wir sie ebenso ganz gut auch zu den *vanti* rechnen können. Es sind eben einfach Unterbegriffe des Oberbegriffs Sirventes. Es liegt in der ganzen Art des Sirventes in der soeben begründeten erweiterten Fassung des Namens, dass er je nach den Umständen mehr belehrender oder rühmender Natur war, ebensogut wie er übrigens auch beides und dazu noch den rügenden oder spottenden Ton natürlicherweise vereinen konnte. Indem Guiraut, wenn er auch nicht die wirkliche Absicht hat,

---

1) S. Suchier, Jahrbuch für romanische und engl. Literatur, herausgeg. von Ebert, Jahrg. XIV p. 144; Zenker, Rom. Forschungen XII, 860; Rajna, Z. f. r. Ph. II, 222. Vgl. auch unten p. 17. Daneben ist jedenfalls die einreimige Tirade häufig verwendet worden, wie wir sie bei Peire de Corbiac sehen, die ja die allerprimitivste war und aus der die Schweifreimstrophe erst durch Dreiteilung der Langzeilen entstanden ist. Vgl. Stengel, Verslehre § 157. Der Ansicht Rajnas, dass die Schweifreimstrophe ausschliesslich für *vanti* gebraucht worden wäre, kann ich nicht beistimmen.

2) Ich sehe nachträglich, dass letzthin wieder eine Definition des Begriffes *ensenhamen* versucht worden ist durch W. Bohs, Raimon Vidal, *Abrils issi'*, Rom. Forschungen XV, 204ff. Vgl. J. Bathe, Archiv f. das Studium der neueren Sprachen und Literaturen CXIII, 3. 4. 394. Wegleitend ist für ihn, ob die in Frage stehenden Gedichte in den Hss. als Ensenhamens bezeichnet werden, und er kommt dabei zur Beschränkung des Terminus auf diejenigen Lehrgedichte, welche „Unterweisungen betreffend rechtes Benehmen, *bos captenemens* („guten Ton") in der feinen gesitteten Welt" erteilen. Darnach will auch er — und er betont es, indem er ebenfalls auf das Zeugnis der Dichter selber hinweist, auch ausdrücklich — unsere drei Gedichte nicht als Ensenhamens anerkennen. Wie man sieht, gehe ich nicht ganz so weit, indem mir, wie ich im folgenden noch näher darlege, der Begriff Ensenhamen mit dem des Sirventes unter Umständen sich deckt und ich mir wohl denken kann, dass dieses oder jenes der von Bohs laut seiner Voraussetzung und Definition zu den Ensenhamens gerechneten Gedichten nebenbei von den Provenzalen als Sirventes betrachtet wurde.

Digitized by Google

so sich doch den Anschein gibt, den Joglar über das Repertoir seines Berufes zu belehren, so haben wir im *Fadet joglar* ohne Zweifel ein Lehrgedicht vor uns, das vom Stoff abgesehen, von andern ausdrücklich als Ensenhamens bezeichneten Gedichten der prov. Literatur kaum verschieden ist. Wenn wir anderseits, wie Rajna will, die belehrende Haltung, die Guiraut dem Spielmann gegenüber annimmt, nur als einen Vorwand betrachten, um seine eigenen Kenntnisse ins Licht zu stellen, so können wir den *Fadet joglar* gleichzeitig auch zu jenen oben angeführten *vanti* zählen. Was nun die Stücke des Guiraut de Cabreira und des Bertran de Paris betrifft, so herrscht in ihnen nicht der belehrende Ton, sondern ein schmähender und wenn man auch fortfahren will, dasjenige unseres Dichters als Ensenhamen aufzuführen, so kann dies wohl kaum für jene gerechtfertigt sein. Wohl aber trifft für alle drei die Benennung Sirventes in dem weitern sich aus dem Munde der Dichter selber ergebenden Sinn zu.

Es frägt sich dabei nur noch, ob der immer noch einer definitiven Deutung harrende Terminus *sirventes joglaresc* auf Dichtungen solcher Art und also speziell auf den *Fadet joglar* anzuwenden wäre. Es ist allerdings zunächst, wie mir scheint mit Recht, bezweifelt worden, ob der Ausdruck bei den Provenzalen allgemein als eigentlicher Gattungsname gegolten habe; immerhin möchte ich nicht so weit gehen, dass ich wie Zenker[1]) dem Verfasser der drei das Wort enthaltenden Biographien die Erfindung desselben zuschriebe, sondern möchte glauben, dass es auch sonst, aber nur gelegentlich zur Unterscheidung der mehr nur von Joglars verfassten Stücke von den durch wirklich höfische Dichter verfassten Sirventes gebraucht wurde. Wie dem aber auch sei, so ist jedenfalls der Ausdruck nicht in dem von Witthoeft nach Tobler vorgeschlagenen Sinn, nämlich für Gedichte, die von Troubadours für Joglars, im Interesse derselben, verfasst werden wären, zu verstehen, sondern so, dass man damit, wie gesagt gelegentlich, die von Joglars gedichteten spottenden, rühmenden oder belehrenden Reimereien oder dann auch in Nachahmung solcher von Troubadours, also mehr nach Spielmanns Art gedichteten Stücke bezeichnet hätte. In diesem Sinn könnte ich also wohl die Benennung *sirventes joglaresc* für das uns vorliegende Gedicht in Anspruch nehmen, verzichte aber eben im Hinblick auf die noch obschwebende Frage nach der allgemeinen Gültigkeit des Ausdruckes darauf[2]).

---

1) Zenker, Gedichte des Folquet de Romans, Romanische Bibliothek XII, 35—39.

2) Witthoeft o. c. hat, trotzdem es seiner Definition des Ausdrucks nicht widerspricht, unser Gedicht, sowie dasjenige des Guiraut de Cabreira nicht berücksichtigen wollen, wohl dagegen den *Guordo* des Bertran de Paris mit der

Digitized by Google

Man spricht von unserm Gedicht gewöhnlich als einer Nachahmung desjenigen des Guiraut de Cabreira und verweist dabei auf den Anfang des *Fadet joglar* und speziell auf v. 7—9: *e'm gart dels motz be de trastotz de sels qu' En Giraut fes escrir,* worin wir also vernehmen, dass der Joglar unsern Dichter um eine Ergänzung zu dem Sirventes des *„En Giraut"* gebeten hat. Unter diesem ist ohne Zweifel der Herr von Cabreira zu verstehen und ist sicherlich von dem uns bekannten Gedicht desselben die Rede. Aber trotz alledem scheint es mir zu weit gegangen, das Gedicht des Guiraut de Calanso als eine eigentliche Nachahmung zu betrachten; denn was den Gedanken eines solchen Gedichtes überhaupt, sowie auch die Form betrifft, so haben wir gesehen, dass für beides die allgemeinen Bedingungen in den Verhältnissen und Gewohnheiten des Joglarstandes, kurz in der Überlieferung enthalten sind, weshalb neben dem *Cabra joglar* eine ganze Anzahl anderer ähnlicher Dichtungen sein Vorbild gewesen sein könnten, wobei immerhin zugegeben werden mag, dass die spezielle Anregung unserm Dichter von Guiraut de Cabreira kam.

Dass Guiraut de Calanso sozusagen ohne Ausnahme nichts aufzählt, was schon in dem *Cabra joglar* enthalten ist und jener Guiraut also wirklich der von Cabreira ist, geht aus dem Inhalte hervor, zu dessen Besprechung ich im folgenden Kapitel übergehe.

Vorerst aber schliessen sich hier vielleicht am besten die wenigen Bemerkungen an, welche zu dem Metrum im einzelnen zu machen sind. Wie bereits angedeutet, besteht das Gedicht aus Schweifreimstrophen, *versus tripertiti caudati:* je zwei 4-Silbler, die zusammenreimen und ein die Strophe schliessender 8-Silbler, der durchgehenden Reim auf *-ir* zeigt, also nach dem Schema 4 a 4 a 8 b / 4 c 4 c 8 b. Die Zahl der Strophen in unserem Gedicht beträgt 81.

Dieselbe Form zeigen ausser 1. Guiraut de Cabreira, *Cabra juglar.* Btsch. Dkm. 88—94. 2. Marcabru *D'aisso laus Dieu* M. G. 234, 388, 389. 3. id., *Seign' En Alric.* Jahrbuch XIV, 147 (ist die Antwort auf das folgende). 4. Andric de Vilar, *Tot a estru.* Jahrbuch XIV, 144. 5. Peire Cardinal, *Predicator* M. G. 941. 6. Peire d'Alvernhe, *Be m'es plazen.* Zenker, Peire von Auvergne XIV, Roman. Forschungen XII, 770[1]).

Begründung, dass letzteres sich selbst *sirventes* nenne und die lyrische Strophenform eines solchen habe. Dabei hat er also einmal übersehen, dass auch Guiraut de Calanso sein Gedicht *sirventes* nennt und ist er sodann der irrigen Ansicht, dass zum Wesen eines Sirventes die lyrische Strophenform gehöre und die den beiden ersten eigentümliche Form die eines Ensenhamens sei.

1) Das prov. Glaubensbekenntnis, das P. Meyer, Anciennes poésies religieuses, Bibl. de l'Ecole des Chartes 1860, 484 veröffentlichte und das teilweise

Digitized by Google

Über diese Form des *versus tripertitus caudatus* ist, z. T. auch mit bezug auf unser Gedicht, schon öfters gehandelt worden; es dürfte daher genügen, wenn ich auf die sich damit beschäftigenden Stellen verweise. Es sind dies: F. Wolf, Lais, Sequenzen und Leiche, Heidelberg 1841, 31ff. Paul Meyer, Anciennes poésies religieuses, Bibl. Ec. Chartes 1860, 482. H. Suchier, Jahrbuch XIV, 144. Rajna, Z. f. r. Ph. II, 220ff.[1]) Stengel, Z. f. r. Ph. X, 153ff. id., Roman. Verslehre, Gröb. Grdr. II, 1. §§ 71, 157, 170. Maus, Peire Cardinals Strophenbau, Marburg 1884, p. 8, 68ff.

Zur Behandlung des Verses im *Fadet joglar* hat bereits Bartsch Dkm. p. 326 einige Bemerkungen gemacht. Eine Silbe zu wenig hat v. 62 *de simier* (: *apren mestier*); doch ist vielleicht wie Bartsch p. 327 vorschlägt, *sel de simier* zu korrigieren. Eine ganz besondere im Provenzalischen und überhaupt nur selten begegnende Erscheinung besteht in dem lyrischen Versschluss einer ganzen Anzahl 4-Silbler, d. h. darin, dass dieselben auf eine unbetonte Silbe ausgehen, die mitgezählt wird und also die vierte Silbe bildet, s. vv. 28—29, 31—32, 37—38, 43—44, 46—47, 49—50, 55—56, 67—68[2]). Sonst ist es, wie bekannt, das Prinzip der prov. (und der franz.) Dichtung, dass eine unbetonte Versschlusssilbe nicht mitgezählt wird, also Verse mit weiblichen Reimen faktisch immer eine Silbe mehr haben als die Verse mit männlichen Reimen. Für das Prov. zeigen uns dies die überlieferten Texte und ist dies ausdrücklich vorgeschrieben in den *Leys d'amors*, s. I, 100, vgl. Stengel, Verslehre § 14, 81. In den übrigen in unserm Versmass abgefassten Gedichten habe ich nichts derartiges gefunden, auch bei Guiraut de Cabreira nicht[3]). Es ist überhaupt diese Eigentümlichkeit für

---

von ihm und seither von andern, so noch kürzlich von Zenker, Rom. Forsch. XII, 860 hierher gerechnet wurde, hat nach der Konstitution des Textes durch Zenker, Z. f. r. Ph. X, 153—9 nicht diese Form. 2. hat denselben durchgehenden Reim auf *-ir*, wie unser Gedicht. Damit möchte ich allerdings nicht auf einen Zusammenhang desselben mit dem des Marcabru hingedeutet haben. Wenn Zenker, Rom. Forsch. XII, 860 Beziehungen zwischen einzelnen dieser Gedichte herzustellen sucht, so scheint mir das bei der sicher, wie wir angenommen haben, allgemeinen Verbreitung dieser Strophenform zu weit gegangen.

1) Rajna spricht von einer sechszeiligen Strophe; zur Annahme einer solchen zwingt uns aber nichts; R. scheint die am häufigsten vorkommende Form der Schweifreimstrophe im Auge zu haben, welche 6 Zeilen hat. Vgl. Stengel, Romanische Verslehre, Gröb. Grdr. II, 1, 1—96, Suchier, Reimpredigt, Halle 1879, XLIIff., Wolf o. c. 31ff.

2) Vgl. Bartsch, Dkm. p. 327. B. spricht von trochäischem Rhythmus neben jambischem.

3) Wenn Bartsch als Beleg dafür, dass auch Guir. de Cabreira die Erscheinung kenne, 91, 4, 5 anführt, so handelt es sich dort um Eigennamen. S. unten.

Digitized by Google

das Prov. sonst nur für die 8-silbigen Verse des *Breviari d'amor* bekannt[1]) und sie ist für dieses, wie Stengel, Verslehre § 15 bemerkt, dadurch zu erklären, dass es nicht für den Gesang bestimmt war[2]). Auf die nämliche Weise werden wir auch für das Gedicht des Guiraut de Calanso diese Merkwürdigkeit zu erklären haben, da bei so verschiedenem Tonfall in der Tat an eine gesangliche Wiedergabe nicht zu denken ist. Die Freiheit, welche sich unser Troubadour so in der Handhabung des Versmasses erlaubt, geht indessen nicht so weit, dass er dann nur, wie dies auch etwa vorkommt[3]), diese unbetonten Silben zusammenreimen liesse, wie im Breviari d'amor, so klingen auch in den genannten Versen die vorausgehenden Tonsilben mit.

Bei dieser ganzen Frage kommen die in unserm Gedichte so zahlreichen, dem Prov. fremden Eigennamen nicht in Betracht; bei ihnen gilt allgemein[4]) die letzte Silbe als betont oder wird wenigstens immer die letzte Silbe für den Reim verwendet; schwankend ist die Praxis der Provenzalen bei den weiblichen Eigennamen auf *-a*[5]); je nachdem kann daher v. 115—116 noch zu den oben genannten Fällen zu ziehen sein.

Sonst sind zur Silbenzählung unseres Gedichtes noch folgende Bemerkungen zu machen: 1. findet die nicht sehr gewöhnliche Verschleifung von dem Ende eines Verses zum Anfang des folgenden statt: *manicorda ab una corda* (v. 28/29); 2. ist *-ia* an den zwei Stellen, wo es vorkommt, einmal v. 117 sicher 2-silbig, das andere mal, v. 18, je nach der Lesart der beiden Hss. 2- oder 1-silbig; *Lia* v. 99 *Discordia* ist ebenfalls je nach der Hs., die wir wählen, 2- oder 1-silbig; v. 136, 138 ist es 2-silbig, doch ist der Name ungewiss, vgl. hinten die Anm.; sonst ist, wo *i* in diesen Namen mit einem anderen Vokal im Hiat steht, dasselbe für sich silbenbildend; 3. ist ungleich behandelt der Ausgang *-aus*: v. 106 de *Pela|us*, aber v. 163 de *Menelau: com el a frau*, in welch letzterem Fall noch bemerkenswert ist, dass dem Reim zuliebe das *s* in *Menelaus* von dem Dichter als flexivisches *s* betrachtet wurde, während er sonst auf die Flexion in solchen Eigennamen, besonders

1) Häufiger ist sie im Altfranz., besonders im Anglonormannischen. Vgl. Stengel, Verslehre § 14.

2) Mit Recht wendet sich Stengel gegen P. Meyer, Rom. VIII, 209, der männliche 8- und weibliche 7-Silbler für rhythmisch identisch hält, also entsprechend wohl auch für unsere 4-Silbler behaupten würde. In demselben Irrtum befindet sich auch Azais, Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud p. CXIII—CXIV.

3) Vgl. Stengel, Verslehre § 16.

4) Vgl. Crescini, Manualetto provenzale. Verona e Padova 1892. p. LXVII.

5) Vgl. Crescini, l. c.

Digitized by Google

bei denen auf *-us*, wie das auch das gewöhnliche ist, keine Rücksicht nahm[1]).

Die Fälle von Hiatus zwischen zwei Wörtern zusammenzustellen, scheint mir, wo das Metrum, wie wir gesehen haben, sonst etwas willkürlich gehandhabt wird, keinen Zweck zu haben.

Gegen die Reinheit der Reime ist, soweit das bei der nicht zu eruierenden sonstigen Aussprache der Namen auszumachen ist, kein Verstoss zu verzeichnen.

III. Inhalt.

Zahlreiche und mannigfaltige Kenntnisse und Fertigkeiten verlangt Guiraut de Calanso von dem Joglar Fadet. Dieser hätte danach miteinander den Dichter, Sänger, Rezitator, Musiker, Akrobat, Gaukler, Possenreisser, Tierdresseur, Marionettenspieler und vielleicht noch andere Spender von Unterhaltung und Kurzweil darzustellen. Die Fähigkeit, all diesen Aufgaben gerecht zu werden, setzt er bei ihm oder wenigstens beim Spielmann überhaupt voraus, und es würde sich somit bestätigen, was uns sonst über den Umfang der Tätigkeiten einzelner Joglars bekannt ist. Der Held des prov. Epos *Daurel et Beton* z. B. dichtete, musizierte und rezitierte nicht nur, sondern zeichnete sich auch durch Luftsprünge und anderes mehr aus und dabei wird er, da der Verfasser selber ein Jongleur war, in dieser Hinsicht nicht etwa nur als das Ideal seinesgleichen hingestellt, sondern entsprach gewiss der Wirklichkeit. Ebenso findet sich dadurch ein anderer in unserem Gedichte hervortretender Umstand, dass nämlich derselbe Joglar die edelsten und niedersten Künste nebeneinander auszuüben sich nicht scheut, bestätigt. Immerhin mochten Spielleute, die über so umfangreiches Können und Wissen verfügten, eine Ausnahme von der Regel bilden, nach der von fast jedem Zweig und fast jeder einzelnen Funktion wieder besondere Joglars vorhanden waren.

Jedenfalls sehen wir, was alles zum Joglarberufe im allgemeinen und ganzen gehören konnte. Es zeigt sich besonders, dass, worüber Guiraut Riquier in seiner *suplicatio* an Alfons X. klagte und wogegen er um Abhilfe bat (s. M. W. IV, 163—182), schon zu Zeiten Guirauts de Calanso für alle, die berufsmässig irgend welchen Unterhaltungskünsten oblagen, der gemeinsame Begriff Joglar galt, sowohl für die, welche die niedern als für die, welche die höchsten Fertigkeiten aus-

1) Die Form *Menelau* liesse sich freilich so erklären, dass sie allgemein üblich war und auch in der Erzählung, auf die Guir. anspielt, sich fand. Vgl. den Ausdruck *la ost Menelau* in einer Anspielung der Albigenser Chronik (Btsch. Z. f. r. Ph. II, 319).

Digitized by Google

übten, sowohl für die, welche in höfischer Gesellschaft verkehrten, als für die, welche ihr Handwerk auf den Strassen und Marktplätzen vor einem weniger gewählten Publikum betrieben.

Ausser den Aufschlüssen, welche sich aus dem Gedichte Guirauts de Calanso so für den Umfang der Tätigkeit des einzelnen wie des Joglars überhaupt und den Begriff Joglar selbst ergeben, gibt uns dasselbe aber besonders solche über den Umfang und den Charakter der einzelnen Zweige der Profession. Ich werde dieselben im folgenden etwas eingehender besprechen, indem ich bei den primitivsten und niedrigsten Funktionen beginne, um dann zu denen zu gelangen, welche die höchsten Anforderungen an einen Joglar stellen, und werde dabei besonders bei dem Amte des Joglars als Sänger und Erzähler von epischen Stoffen zu verweilen haben, wo wir auch über den Inhalt des Vorzutragenden unterrichtet werden.

Die Kunststücke des Joglars als Akrobat und Gaukler sind von den allergewöhnlichsten: das Purzelbaumschlagen (v. 14)[1], das Reifspringen (v. 27), das Seiltanzen (v. 64—66), das Radschlagen (v. 67—69), das Aufwerfen und Auffangen von Äpfeln und Messern (oder „mit Messern") (v. 19—21). Schon von Guiraut de Cabreira erwähnt ist das Tanzen und das Taschenspielen (88, 26—27)[2].

Von Tieren, die dem Publikum dressiert vorgeführt werden, sind nur der Hund (v. 58—60) und der Affe (v. 61—62) erwähnt. Die ganze Kunst, die Fadet an jenem zu zeigen hat, besteht darin, ihn über einen Stock springen und auf die Hinterbeine stehen zu lassen. Von Tierstimmen soll Fadet nachzuahmen verstehen den Gesang der Vögel (v. 22) und das Wiehern des Pferdes (? v. 57).

Aus dieser letztern, nicht ganz klaren Stelle, überhaupt dem ganzen Passus von v. 49—57 geht hervor, dass die Joglars zur Ergötzung und Äffung des Publikums auch als Vermummte auftraten und darin wohl allerlei mimischen Spuk trieben. Wir erfahren, dass sie sich dazu ganzer Gewänder bedienten (v. 52—54) und besonders sich das Gesicht mit allerlei Arten von Masken, wie Bärten (v. 49), Tiermasken (? v. 55)

1) Ich bemerke ein für allemal, dass ich mit dem Hinweis auf die Stelle des Gedichtes auch einen solchen auf die dazu gehörige Anmerkung verstehe.

2) Da wir annehmen können, dass Guiraut de Calanso, was schon in Guiraut de Cabreira steht, auch aufgezählt haben würde, wenn ihm dieser, den nicht zu wiederholen unser Dichter sich ja bestrebt, nicht zuvorgekommen wäre, so kann ich in dieser Besprechung sehr wohl jeweils die zu den einzelnen Kategorien gehörenden Nummern des Guir. de Cabreira miterwähnen, indem so das Bild, das sich hier für die zur Zeit unseres Dichters den Joglarberuf ausmachenden Tätigkeiten ergibt, vollständiger wird. — Die Stellenangaben für Guir. de Cabreira beziehen sich auf die Ausgabe in Btsch. Dkm.

Digitized by Google

bedeckten. Ich möchte vermuten, dass an diesen Stellen auch auf die Spielleute als Leiter vermummter Aufzüge und Inhaber anderer besondere Talente erheischender Rollen an den aus heidnischer Zeit überkommenen zahlreichen Festen und ähnlichen Anlässen angespielt ist und sie z. B. vielleicht auch an den Narrenfesten hervorragend beteiligt waren. — Hierher mögen auch noch die Aufführungen mit Marionetten zu stellen sein, die schon eine ziemlich komplizierte Maschinerie voraussetzen (v. 23—24).

Umfangreich ist das Gebiet des Instrumentenspielers. Neun Instrumente konnten, wie Guiraut de Calanso nach der wahrscheinlichsten Deutung sagt (v. 40—42) für alle Bedürfnisse genügen; er zählt deren aber mehr auf; welches gerade diese 9 Instrumente waren, geht wohl nicht hervor. Wir finden unter den genannten alle Arten vertreten, Schlag-, Blas- und Saiteninstrumente. Von den ersteren sind erwähnt die Trommel (*tabor* v. 16), die Castagnetten (*tauletas* v. 17), vielleicht die Schellen- oder baskische Trommel (*temple* v. 28—29), wenn wir es nicht eher mit einem Glockenspiel zu tun haben, und es ist dazu zu zählen vielleicht die Symphonie (*semfonia* v. 18); als einziges Blasinstrument gibt Guiraut die *estivas* (v. 43—44, Dudelsack oder Schalmei) an. Zahlreicher sind die Saiteninstrumente, die er Fadet empfiehlt: die *sitola* (v. 25), eine Art kleiner Zither oder Laute, die *mandora* (v. 26), ein mandolinenartiges Instrument, das Monochord (v. 28—29), die Zither (*sedra* v. 30), die Rote (v. 32), die Harfe (v. 34), die *guiga* (v. 36), das Psalterium (v. 38) und die Leier (v. 45). Die *viula* ist bereits von Guiraut de Cabreira genannt (88, 17). Über einzelne Instrumente bekommen wir nähere Angaben, was uns in Anbetracht, dass verschiedene dieser Instrumente nicht mit Sicherheit zu identifizieren sind, und für die Geschichte der Instrumente selber, die durch unsern Text manche von anderswoher nicht zu erhaltende Bereicherung erfährt, sehr willkommen ist. So empfiehlt Guiraut dem Joglar die Rote mit 18 (Var. 17), das Psalterium mit 10 Saiten zu versehen und wir erfahren, dass unter dem Monochord wirklich das einsaitige Instrument zu verstehen ist. Welchem Zwecke vorzugsweise die einzelnen Instrumente dienten, wird uns leider nicht kund getan; jedenfalls musste der Spielmann nicht nur den gesanglichen Vortrag und Aufführungen irgend welcher Art zu begleiten verstehen, sondern auch besondere Musikstücke (v. 31), die wohl kunstvollerer Art als die zur blossen Begleitung — Troubadourlieder freilich ausgenommen — gespielten Melodien waren, vorzutragen wissen. Seinem Vorsatz getreu, Guiraut de Cabreira nur zu ergänzen, sagt unser Dichter nichts vom Gesang, über den bereits Guiraut de Cabreira seinem Joglar eine Lektion erteilt (88, 18).

Viel mehr Neues, als in den verschiedenen über die Künste und

Digitized by Google

Fertigkeiten der Spielleute des Mittelalters handelnden Werken bereits gesammelt worden ist und sonst da und dort hervorgehoben wurde, vernehmen wir nicht; immerhin ist einiges für den Süden hier allein und zum erstenmal belegt oder sonst von besonderem Interesse, besonders wenn, wie bereits bei den Musikinstrumenten bemerkt wurde, detailliertere Angaben und Beschreibungen beigegeben sind; speziell interessieren uns noch die Hinweise auf die Teilnahme der Joglars an Mummereien und den verschiedenen Festen.

Weit reichere Ausbeute gewährt und von grösserer Wichtigkeit ist für uns der grosse Abschnitt, wo die Literaturgattungen und namentlich die Stoffe aufgezählt werden, in denen der Joglar als Sänger und Erzähler bewandert sein muss (von v. 73 an). Über die verschiedenen Liedergattungen, die der Joglar zu dichten oder wenigstens als Werke anderer vorzutragen hatte, finden wir zwar sehr wenig; Guiraut de Cabreira hatte eben das meiste schon vorweggenommen: *sirventesc* (88, 29), *balaresc* (88, 30), *estribot* (89, 1), *retroencha* und *contenso* (89, 3), *vers* (89, 4). Guiraut de Calanso fügt für Fadet nur hinzu, dass er sich auf das *partir* von *jocs* (v. 15) verstehen müsse, d. h. dass er auf Verlangen zur Unterhaltung einer Gesellschaft Streitfragen vorzulegen wisse, was besonders deshalb interessant ist, weil wir sehen, wie dieses geteilte Spiel eine Form der geselligen Unterhaltung und dazu oft der Joglar der berufene Arrangeur war. In niedere Sphären sehen wir den Spielmann dagegen wieder verwiesen, wenn er verstehen soll, die Schlechten zu verspotten (v. 63), was so aufgefasst werden könnte, dass er Schmähgedichte, Sirventese, auf dieselben zu dichten habe.

Ob ausser seiner Tätigkeit als Verbreiter lyrischer und wie wir gleich sehen werden, epischer und endlich auch didaktischer Literatur der Joglar auch als Interpret dramatischer Dichtungen, natürlich nur etwa von einer Art Stegreifkomödien fungierte? Ich wage nicht, mit Bestimmtheit den vielleicht auch unrichtig überlieferten v. 71 *e joc de borc* darauf zu deuten.

Ich nehme, was sich auf den Joglar als Verfasser oder Rezitator didaktischer Dichtung bezieht und den Schluss der ganzen Aufzählung bildet (v. 202—228) voraus. Danach soll derselbe über die Allegorie der Liebe an und für sich, sowie der Liebeskunst vorzutragen und gar zu dichten wissen (v. 214—16). Hierher gehört auch, wenn die Identifikation richtig ist, v. 157, d. h. eine Anspielung auf eine wohl prov. Übersetzung jener Pamphilus und oft mit einem Untertitel De Amore genannten mittellateinischen Komödie, welche die Theorien Ovids über Liebeskunst in praxi vorführt.

Wenn wir annehmen dürfen, dass Guiraut mit den Angaben, die sich auf die Allegorie der Liebe beziehen, eine eigentliche Dichtung im

Digitized by Google

Auge gehabt habe (vgl. Anm. zu 214—15), die er dem Joglar zu erlernen empfiehlt, so werden wir uns fragen, ob dieselbe mit einer der uns bekannten Bearbeitungen dieses Stoffes identisch ist. Da ist das nächste, zum Teil wenigstens, da sie nicht alles enthält, an Guirauts eigene Kanzone *Celeis cui am de cor e de saber*[1]) zu denken, die nur diesem Gegenstande gewidmet ist und in der eine ganze Anzahl der nämlichen Attribute und sonst verschiedenes begegnet, das an die Darstellung im *Fadet joglar* erinnert. Durch die nähere Vergleichung erweist sich jedoch die Annahme, dass mit den Ausführungen unseres Sirventes eine Inhaltsangabe der Kanzone gegeben sei, als sehr unwahrscheinlich. Fürs erste stimmen die Details der gemeinsamen Züge nicht immer überein oder sie sind verschieden ausgedrückt. Im *Fadet joglar* sind z. B. zweierlei Pfeile genannt, ein goldener und ein stählerner; in der Kanzone dagegen haben wir 3 Arten Pfeile, indem noch einer aus Blei hinzugefügt ist; überdies sind im *Celeis cui am* der Goldpfeile mehrere; sodann, und, was mir besonders ausschlaggebend erscheint, ist die Kanzone weit ausführlicher, enthält viele Züge mehr als die Darstellung unseres Sirventes; dieses weiss beispielsweise nichts von der goldenen Krone der Göttin, ihrem Palast, den 5 Portalen, der Vorstadt, dem Spielbrett, dem Feuer und den Verwandten der Liebe, worüber Guiraut in der Kanzone spricht.

Aus all dem möchte ich schliessen, dass Guiraut damals seine Kanzone noch nicht gedichtet hatte; wie sollte er nämlich, wenn sie bereits existiert hätte, sie nicht besonders angedeutet haben, wie sollte er namentlich diese seine eigene wohldurchdachte, freilich, wie ich später in der von mir beabsichtigten neuen Ausgabe des Liedes zeigen werde, nicht besonders einheitlich gestaltete, aber doch alles umfassende Allegorie, die nach den zahlreichen Hss., die dasselbe überliefern, und der Aufmerksamkeit, der es durch Guiraut Riquier zuteil wurde, zu schliessen, auch zu jener Zeit eine gewisse Berühmtheit besass, wie sollte er, sage ich, sie so verleugnet haben, dass er bei späterer Bezugnahme auf denselben Gegenstand gerade die am sorgfältigst ausgearbeiteten Partien übergangen, wie sollte er überhaupt das dort enthaltene grössere Wissen dem Joglar haben vorenthalten oder je nachdem sich desselben nicht haben rühmen wollen? Kurz, auf die Kanzone kann sich dieser ganze Abschnitt nicht beziehen; Guiraut muss sie aber auch — ein Resultat, das für die Datierung des *Fadet joglar* wichtig ist (s. unten) — erst nachher verfasst

1) Herausgegeben von Dammann, Die allegorische Kanzone des Guiraut de Calanso „*A leis cui am de cor e de saber*“ und ihre Deutung. Breslau 1891. — Vgl. auch Appel, Chrest. 34.

Digitized by Google

haben; in ihr hat er verarbeitet, was er seit dem Augenblicke, da er dem Joglar diese verschiedenen Angaben, die sich fast alle in der Kanzone, zum Teil etwas verändert, wiederfinden, mitteilte, neu zu denselben aus andern Allegorien hinzugelernt hatte.

Ist es möglich, dass Guiraut de Calanso an eine andere der uns überlieferten prov. Allegorien dachte? Es scheint mir auch dies nicht der Fall zu sein. Die fraglichen drei Dichtungen, die von ihrem Herausgeber so genannte *Cour d'amour* (herausgegeben von Constans, R. d. l. r. 20, 157—179, 209—220, 261—276, vgl. Dammann p. 28 bis 29), ein *Chastel d'amors* betiteltes Fragment (herausgegeben von Thomas, Annales du Midi 1889, p. 186ff., vgl. Dammann p. 22, Btsch., Chrest. col. 273/4) und die Novelle *Lai on cobra sos dregz estatz* eines Peire Guilhem (herausgegeben von Btsch., Chrest. 265 bis 272, vgl. Dammann p. 26—27) dürften alle einer ziemlich späteren Zeit, mindestens nicht mehr dem 12. Jahrhundert angehören und kommen daher schon zeitlich nicht in Betracht; es deckt sich aber auch der Inhalt keiner derselben weder in der Konzeption des Ganzen, noch im Umfang, noch in den Einzelheiten durchwegs mit den Angaben unseres Sirventes.

Immer vorausgesetzt, dass Guiraut den Stoff nicht bloss allgemein angibt, was übrigens sehr wohl möglich wäre, sondern der Inhalt auf einer damals existierenden Dichtung beruht, müsste es sich um eine uns verloren gegangene Allegorie handeln. Die Existenz von Allegorien der Liebe für das Ende des 12. Jahrhunderts wenigstens kann, wenn es nicht eben diese Tatsache, dass Guiraut von dem Joglar den Vortrag einer solchen verlangt, beweisen würde, nun allerdings auch sonst wahrscheinlich gemacht werden. Denn einmal zeigen der Mangel an einheitlicher Konzeption und Darstellung, sowie das Vermengen von augenscheinlich aus verschiedenen Allegorien stammenden Elementen in den vier erwähnten Liebesallegorien der prov. Literatur, also auch der Kanzone unseres Dichters, dass sie auf früheren Darstellungen fussen, und dies um so mehr, als sie gegenseitig unabhängig zu sein scheinen[1]). Sodann legen uns die Annahme einer Allegorienliteratur für eine frühe Zeit schon zahlreiche Stellen in den Liedern der Troubadours nahe, die sich theoretisch mit der Liebe beschäftigen und die nicht direkt nur aus den, besonders was die Personifikation der Liebe betrifft, spärlichen und in seinen Werken zerstreuten Angaben Ovids

1) Ich behalte mir vor, dies für das Verhältnis des *Celeis cui am de cor e de saber* zum *Chastel d'amors*, dessen Verfasser, wie Thomas o. c. p. 187 glaubt, neben der *Cour d'amour* das Gedicht Guir. de Cal. vorgeschwebt haben mochte, in der Gesamtausgabe der Werke Guirauts de Calanso näher darzulegen.

Digitized by Google

erklärt werden können, sondern die Existenz von besondern Dichtungen über diese Materie voraussetzen[1]). Dabei dürfen wir es, von mittellatein. Werken, etwa in der Art des Liebeskonzils und besonders der *Altercatio Phyllidis et Florae*[2]) abgesehen, wohl mit prov. Erzeugnissen zu tun haben; dass man im Süden für diese Themata auf franz. Dichtungen angewiesen war, scheint mir sehr unwahrscheinlich[3]). Es sind übrigens deren aus so früher Zeit, d. h. aus dem 12. Jahrhundert ebensowenig wie in Südfrankreich überliefert, wenn wir auch wissen, dass die allegorische Einkleidung der Erscheinungen im Liebesleben während der zweiten Hälfte desselben bereits blühte und annehmen können, dass eigentliche allegorische Dichtungen über Fragen der Liebe auch im Norden vorhanden waren. Wenigstens gilt vom ältesten der erhaltenen franz. Werke über diese Materie, dem *Fablel dou dieu d'amours*[4]), was wir von den prov. gesagt haben, indem nämlich seine ungeordnete Anlage und sein die verschiedensten allegorischen Vorstellungen vereinigender Inhalt mehrere vorausgehende Dichtungen zur Voraussetzung haben. Freilich können diese bei der auf diesem Gebiete anzunehmenden Abhängigkeit des Nordens vom Süden prov. Ursprungs gewesen sein. Dass sich die allegorische Literatur der beiden Gebiete mindestens gegenseitig beeinflusste, dürfte gerade das gleichzeitige Vorhandensein der Vorstellung von dem Vogel Phönix als Hüter des Liebespalastes und Rätselaufgeber, auf die in unserem Gedichte angespielt, und die im Fablel enthalten ist, zeigen. Diese Beziehungen näher zu verfolgen, dürfte übrigens schwer halten, wenn wir sehen, dass über diese Materie Vorträge zu halten und selbst zu dichten auch den Spielleuten oblag, die in der ihnen zugänglichen und anvertrauten Literatur dieser Art ebenso wie in der erzählenden

---

1) Vgl. übrigens auch Thomas o. c. p. 187.

2) Vgl. über dieselben Langlois, Origines et sources du roman de la Rose. Paris 1890. p. 6 ff.

3) Ich kann daher auch die Ansicht von G. Paris, der Rom. VII, 458 meint, dass unser ganzer Abschnitt einer Version der *Commandements d'Ovide* des Chrétien de Troyes oder einer Nachahmung derselben entlehnt sei, nicht teilen. Übrigens könnte sich allenfalls nur ein Teil desselben darauf beziehen, der nämlich, wo die Angaben Guirauts, von der Personifizierung als weibliches Wesen abgesehen, dem Bilde des antiken Gottes entsprechen und auch einen die *commandements* enthaltenden Passus voraussetzen; der andere Teil, wo z. B. von den Sprossen und Stufen, sowie dem Phönix die Rede ist, würde immer noch eine andere Quelle zur Grundlage haben, da in Ovids *Ars amandi* ja nichts dergleichen enthalten ist. Die Annahme von G. Paris wird aber überhaupt, wenn sich meine Voraussetzung von der Existenz einer im Süden entstandenen allegorischen Literatur bestätigen sollte, unnötig.

4) Jubinal, Li Fablel dou dieu d'amours. Paris 1834.

Digitized by Google

Dichtung, wie wir unten sehen werden, Zerstückelungen und Verquickungen, Änderungen überhaupt aller Art vornahmen. Einen Begriff davon kann uns gerade das Fablel geben, das sich, wie Gröber[1]) näher ausführt, gerade wegen seines Charakters einer blossen Kompilation, von andern Anzeichen abgesehen, als das Werk eines Jongleurs kennzeichnet.

Es ergeben sich also aus dem über die Allegorie der Liebe und der Liebeskunst handelnden Abschnitt unseres Sirventes zwei interessante Resultate für die Kultur- und Literaturgeschichte Frankreichs: 1. es gehörte zum Berufe der Spielleute, Belehrung über Fragen der Liebe durch Vorträge zu verschaffen, 2. ausser den uns überlieferten allegorischen Gedichten müssen über den Gegenstand schon vor ihnen andere, die, wie ich freilich hier noch bemerken will, wohl noch nicht den übertriebenen allegorischen Ausbau mit Personifikationen aller Art kannten, existiert haben.

Die epische Literatur, welche dem Joglar anempfohlen wird und deren Aufzählung sich von v. 73—201 erstreckt, ist durch niedere und höhere Gattungen vertreten und weist von allbekannten bis zu wohl nur vereinzelt und vielleicht nur auf beschränktem Gebiet verbreiteten Stoffen auf. Jene freilich sind in den wenigsten Fällen ausdrücklich bezeichnet (*canso* v. 129) und auch in wenigen Fällen nur und zudem sehr unsicher zu vermuten, da, wie wir noch sehen werden, ganz selten auf eine bestimmte, uns überlieferte Form des jeweiligen Stoffes angespielt ist. Meist mochte Guiraut eine oder gar mehrere den Stoff behandelnde Dichtungen im Auge haben, oft konnte aber auch der Stoff nicht in einer allgemeinen verbreiteten oder anerkannten Form existiert, sondern er vorausgesetzt haben, dass die Gestalt dem Stoffe von dem Vortragenden jeweilen selbst zu geben sei.

Dagegen bringt uns, was die Stoffe für sich anlangt, die Aufzählung Guirauts de Calanso eine sehr wertvolle Bereicherung unserer Kenntnisse des epischen Materials jener Zeit und speziell der in Südfrankreich in Umlauf befindlichen Sagen und ihrer Geschichte. Manches davon wird uns zwar bereits durch die Anspielungen in den Sirventesen des Guiraut de Cabreira und des Bertran de Paris, sowie in dem Traktate des Peire de Corbiac[2]) und anderen Zusammenstellungen[3]) und

1) Franz. Lit. p. 858.

2) S. oben p. 13, Anm. 5.

3) Flam. v. 617—702 und passim. Arnaut de Maruelh *Tan m'abellis*, Rev. d. l. r. 20, 57, v. 146—173. Eledus und Serena 87—88 (s. Suchier, Z. f. r. Ph. XXI, 124—125). Serveri de Girona, Suchier Dkm. 269; Guylem de Cerveira, Proverbes (p. p. A. Thomas, Rom. XV, 28—105). s. Table p. 109; übrigens, wie wir sehen, alle einer spätern oder ganz späten Zeit angehörig.

Digitized by Google

besonders auch durch die mehr beiläufigen Hinweise in den Liedern der Troubadours bezeugt; anderes dagegen ist für uns neu oder gibt uns sonst von anderswoher nicht zu erhaltende Aufschlüsse.

Den hohen Wert all dieser Anspielungen hatte bereits Raynouard erkannt und eine Sammlung derselben gegeben[1]); eine solche wurde ebenfalls von Fauriel unternommen und von ihm als hauptsächliche Stütze für seine Theorie von der Existenz einer umfangreichen, aber verloren gegangenen prov. Epik und von deren Priorität vor der franz., sowie ihrem Einfluss auf diese benützt[2]). Am einlässlichsten hat bis jetzt Birch-Hirschfeld in seiner Habilitationsschrift[3]) auf Grund vermehrten Materials darüber gehandelt und gegenüber Fauriel den Standpunkt vertreten, dass diese Anspielungen für die Existenz einer einheimischen prov. Epik wenig beweisen, indem sie fast durchwegs als auf franz. Dichtungen sich beziehende erkannt werden müssen oder können. Besprochen wurden einzelne Anspielungen oder gewisse Gruppen von solchen jeweils in den über gewisse Sagengebiete, sowie einzelne Stoffe oder Gedichte handelnden Werken und als Belege und Zeugnisse für diese und jene Tatsache oder Vermutung benutzt.

Es muss gesagt werden, dass bei dieser Verwendung von Anspielungen nicht immer vorsichtig und kritisch genug zu Werke gegangen worden ist. Vor allem wurden Stellen mit dem blossen Namen von Helden als für die Daten eines literarischen Werkes beweisend angenommen, selbst wenn gar nicht ausgemacht ist, dass sie sich wirklich auf jenes oder überhaupt eine Dichtung beziehen[4]). Es ist doch oft und gerade bei Anspielungen in den Liedern der Troubadours eher anzunehmen, dass solche Namen diesen oft nur an und für sich bekannt waren und ich möchte, wie gesagt, nicht einmal für unser Gedicht mit aller Bestimmtheit behaupten, dass Guiraut immer ein bestimmtes Werk im Auge gehabt habe oder nur überhaupt von dem Vorhandensein eines solchen wusste. Ebensowenig braucht natürlich da, wo die Anspielung wirklich auf eine Dichtung oder sonst eine feste Form eines Stoffes bezogen werden kann, dies gerade das uns überlieferte oder sonst bekannte Werk zu sein. Wie vielerlei Bearbeitungen des gleichen Stoffes und Nachahmungen eines Werkes können nicht existiert haben und wie müssen gerade in den Händen der Jong-

1) Raynouard, Choix des poésies originales des troubadours II, Paris 1816/21.

2) Fauriel, Histoire de la poésie provençale. Paris 1846. III, 453—515. II, 381—451.

3) Birch-Hirschfeld, Über die den prov. Troubadours des XII. und XIII. Jahrhs. bekannten epischen Stoffe. Leipzig 1878. Vgl. dazu G. Paris und P. Meyer, Rom. VII, 448—59.

4) Vgl. auch Torraca, Giornale di filologia romanza III, 110—114. Bartsch, Z. f. r. Ph. II, 318—323; Liebrecht, Lit. Blatt I, 31.

Digitized by Google

leurs, deren Rolle dabei nicht hoch genug angeschlagen werden kann, anerkannte, literarische Werke oft Veränderungen, Zerstückelungen, Zusammenschweissungen und im Falle, dass es sich in letzter Linie um franz. Werke handelte, auch Übersetzungen und Umarbeitungen erlitten haben, die sie ihrer ursprünglichen Fassung entfremden und ihnen zuletzt den Charakter einer besonderen Version geben mussten. Was speziell die Frage betrifft, ob die in den Anspielungen angedeuteten franz. Werke der franz. oder prov. Sprache angehören, so glaube ich allerdings, dass, soweit sich die Anspielungen in Liedern von Troubadours finden, von denen wir annehmen können, dass sie nach damaligen Begriffen in literarischen Dingen gebildet waren, dieselben oft auf die Werke der franz. Sprache in ihrer unveränderten Form hinweisen, die sie gelesen oder gehört hatten und verstehen konnten, und B.-H. viele der Anspielungen der Troubadours mit Recht auf franz. Dichtungen bezieht. Dagegen scheinen mir für Anspielungen wie z. B. diejenigen unseres Sirventes die Verhältnisse ziemlich anders zu liegen; für diese nämlich, die z. T. hauptsächlich auf beim grossen Haufen durch ein Autorrecht kaum anerkennende Spielleute vorzutragende Stoffe zu deuten scheinen, kann ich immer nur annehmen, dass sie in der dem Volk gewiss allein verständlichen heimatlichen Sprache vermittelt wurden. Selbst wenn, wie Wechssler[1]) vermutet, die Provenzalen für epische Stoffe das Französische verwendeten, so könnten solche Werke doch nur für die der Sprache mächtigen, d. h. für die Angehörigen der gebildeten Kreise, aber nicht das Volk im allgemeinen, bestimmt gewesen sein. Im übrigen gestehe ich den Provenzalen und ihren Jongleurs eine grössere Selbständigkeit, besonders in der freien, wenn auch recht primitiven Bearbeitung von kleinern Stoffen als B.-H. zu, weshalb ich oft, auch wenn eine Beziehung auf ein franz. Werk anginge, die Möglichkeit einer prov. Umarbeitung oder Übersetzung besonders eben bei den für die Anspielungen Guirauts vorauszusetzenden Bedingungen stipuliere. — Ein letzter Vorwurf noch geht dahin, dass oft nicht sorgfältig genug auf die einen Namen begleitenden Angaben, sowie auf die Namensform Rücksicht genommen wurde, obwohl gerade in den ersteren das bei dieser Identitätsfrage hauptsächlich in Betracht kommende Kriterium liegt.

Mit möglichster Berücksichtigung all der genannten Umstände werde ich nun die in unserm Gedicht angedeuteten Stoffe — ich werde sie dabei nach ihrer Zugehörigkeit zu den verschiedenen Stoff- und Sagengebieten zusammenstellen — besprechen, zu ermitteln suchen, ob, soweit dies nicht schon in den einzelnen Anmerkungen geschehen ist, damit gleichzeitig auf ein uns bekanntes literarisches Werk angespielt sei oder, wenn dies

1) Z. f. r. Ph. XXV, 464.

Digitized by Google

nicht angenommen werden kann, welcher Art und welchen Ursprungs sonst die den Stoff enthaltende Form gewesen sein möchte, und wo immer dies möglich, Angaben oder Vermutungen darüber aufstellen, welche Stellung die in Frage stehenden Dichtungen als Versionen eines den gleichen Stoff behandelnden Werkes oder als einzig überlieferte Fassung in der Literatur Südfrankreichs und jener Zeit einnehmen mögen[1]).

Zunächst aber mahnt uns hier noch besonders zur Vorsicht und warnt uns vor übereilten Schlüssen die Art, wie die Anspielungen in dem Sirventes des Guiraut de Calanso uns entgegengetreten. Unser Dichter gibt vielfach neben ausführlichen Details wieder nur spärliche, führt statt wichtigen und charakteristischen Namen und Episoden unwesentliche an, ohne dass das Fehlende oder eher von uns Erwartete in dem Gedicht des Guiraut de Cabreira, den zu ergänzen er sich vornimmt, zu finden wäre, und ohne dass auszumachen ist, ob wir es mit bewusster Auslassung oder mit Unwissenheit zu tun haben und ob für diese letztere der Grund nur bei Guiraut de Calanso lag oder in der Überlieferung. Ein weiterer Grund sodann, weshalb die Identität von Namen oder Episoden oder, was ich hier besonders im Auge habe, Gruppen von solchen mit Dichtungen, die dieselben enthalten, nicht ohne weiteres festgestellt werden kann, besteht darin, dass die zu einer gewissen Sage gehörigen Teile oft durch die ganze Aufzählung hindurch zerstreut, nicht im Zusammenhang aufgeführt sind. Es kann dies freilich, trotz der Übereinstimmung der beiden Handschriften, seinen Grund in verderbter Überlieferung haben, indem schon vor der Teilung der Überlieferung unseres Textes in die zwei Hss.-Gruppen oder einzelnen Hss., als deren Ausläufer wir D und R zu betrachten haben, Verschiebungen in der Reihenfolge der Strophen eingetreten wären; es kann auch blosse Nachlässigkeit seitens unseres Dichters sein, indem ihm an einer systematischen Anordnung des Stoffes nicht gelegen war, wie wir dies schon in dem vorhergehenden Abschnitt über die körperlichen und manuellen Fertigkeiten bemerken können. Anderseits aber wäre eben möglich, dass die auseinanderliegenden Teile sich nicht miteinander auf ein zusammenhängendes Gedicht beziehen, sondern auf kleinere, einzelne Episoden behandelnde literarische Formen.

1) Auf Grund der Namensform scheinen sich freilich fast keine Indizien zu ergeben. Bei den grösstenteils ausländischen Stoffen, die Guiraut verzeichnet, finden sich neben wenigen einheimischen Namen hauptsächlich fremde, die ihre ursprünglich für prov. und franz. identische Form beibehalten haben. Prov. Namensformen sodann beweisen an und für sich überhaupt noch nicht, dass die Dichtung aus dem Prov. stamme, da sie die franz. ersetzt haben können; kaum fehlgehen aber wird man können, wenn, was aber bei sicher zu eruierenden Anspielungen nur einmal vorkommt (*Huelin* v. 167), franz. Namen sich finden.

Digitized by Google

An erster Stelle erwähnt Guiraut Namen und Episoden aus der Trojanersage: die erste Zerstörung Trojas durch Pelias (v. 74—75)[1]), die Gründung der Stadt durch *daracus*[2]) (Assaracus?) und Dardanus (v. 76—78), einen nicht sicher zu identifizierenden *enfrazion* oder *deufrazion* (v. 79), die Eroberung des goldenen Vliesses durch Jason (v. 80—81), nach längerer Unterbrechung sodann die Geschichte vom Apfel der Eris und der Jugend des Paris (v. 97—99, 101—102), einen König Flavis (v. 100), mit dem vielleicht Menelaus gemeint ist, die Geschichte von einem ursprünglich wohl nicht hieher gehörenden Riesen Artasenes in Verbindung mit Ulixes und vielleicht Polyphem (?) (v. 103—105) oder anderen mit jenem in Beziehung getretenen Personen, was zu erzählen ist von Peleus, dem Vater des Achilles, sowie von Pirrus, der am Hofe des Licomedes aufwuchs (v. 106—108); endlich folgt fast am Ende der Aufzählung Agamemnon (v. 190). Von Guiraut de Cabreira wird nur ganz allgemein auf die Belagerung von Troja hingewiesen (91, 24) und ein Paris (92, 32), erwähnt, der aber vielleicht nichts mit dem der Trojanersage zu tun hat.

B.-H. scheint es p. 10 oben nicht zweifelhaft, dass Guiraut de Calanso auf den Roman de Troie des Benoît anspielt; etwas weiter unten dagegen, wo er nicht anders kann, als das Fehlen verschiedener der genannten Episoden im franz. Roman zu konstatieren, drückt er sich weniger bestimmt aus, möchte aber trotzdem daran festhalten, dass die Trojasage erst durch die Bearbeitung Benoîts bei den Provenzalen populär geworden sei. Dem gegenüber möchte ich der Ansicht sein, dass Guiraut de Calanso, wenn ihm nicht überhaupt die verschiedenen Teile in vereinzelten kleinen Dichtungen bekannt gewesen sind, eine von der Benoîts verschiedene Bearbeitung des Trojastoffes vorgeschwebt habe und dies aus folgenden Gründen: Benoît weiss einmal, wie B.-H. selbst zugibt, von den beiden Ahnherrn von Troja, Dardanus und Assaracus *(? daracus)*, sowie von dem Apfel der Discordia nichts; sodann findet sich in Benoît ebenfalls nicht, was B.-H. nicht hervorgehoben hat, die Episode von der Jugendzeit des Paris und die freilich nicht mit Sicherheit näher zu erklärende Geschichte von Artasenes und Ulixes; unbekannt sind Benoît ferner, falls nicht schlechte Überlieferung seitens unseres Gedichtes vorliegt oder sie überhaupt nicht zur Trojanersage gehören, jener *enfrasion* oder *deufranon*, sowie der König Flavis; gegen die Annahme, dass unser Dichter sich auf Benoît bezogen habe, spricht endlich die Namensform Pel*ias*, statt der von Benoît freilich irrtümlich gebrauchten Pel*eus*, sowie die Namensform *Pelaus* statt der in Benoît stehenden Pel*eus*. Nichts gegen

1) Vgl. p. 21 Anm. 1.

2) Kursivschrift und kleiner Anfangsbuchstabe deuten an, dass der Name nicht in den kritischen Text aufgenommen worden ist.

Digitized by Google

Benoît beweisen nur die Stellen, wo von Jason und dem goldenen Vliesse, von Pirrus und Licomedes und, welche Anspielung aber so wie so fraglich ist, von Agamemnon die Rede ist.

Die Anspielungen Guirauts de Calanso können also unmöglich auf den Roman de Troie des Benoît bezogen werden. Welchen Ursprungs die unserem Dichter vorschwebende Bearbeitung der Sage gewesen ist, und welcher Sprache sie angehört hat, möchte ich nicht entscheiden; Redaktionen, welche zunächst wie vielleicht die unserige einen Stammbaum geben, den Onkel des Jason richtig Pelias nennen, sowie die ganze Geschichte des Paris samt der Veranlassung zum Apfelstreit erzählen, existieren unter den aus andern Literaturen bekannten, indessen scheint keine vollständig mit den Angaben Guirauts übereinzustimmen. Dass die Provenzalen ihre eigene Bearbeitung besessen hätten und Guiraut auf diese sich bezöge, wäre nicht unmöglich[1]); freilich sind die Anspielungen in der übrigen prov. Literatur[2]) spärlich; meist gehen sie auf das Liebespaar Paris und Helena[3]) und sind überhaupt weder für noch gegen Benoît auszulegen. Die früheste Anspielung scheint von Guiraut de Cabreira zu stammen und vielleicht sind noch einige andere Zeugnisse von Troubadours schon vor Guiraut de Calanso anzusetzen. Aus dem Umstande, dass die Aufzählung der zur Trojanersage gehörenden Anspielungen nicht in zusammenhängender Weise geschieht, ist nun aber vielleicht andererseits zu schliessen, dass besondere, aus der allgemeinen Überlieferung geschöpfte[4]) Fassungen einzelner Episoden, wie z. B. des Argonautenzuges, der Geschichte des Paris und der von Ulixes etc. existiert haben. Wie dem allem auch sei, können diese Anspielungen jedenfalls für die Geschichte der Trojasage im mittelalterlichen Europa ganz allgemein von grosser Wichtigkeit sein und verdienen gewiss mehr Aufmerksamkeit, als ihnen Greif in seiner Abhandlung[4]) geschenkt hat.

Weitere Angaben beziehen sich auf die Aeneide. Guiraut nennt Aeneas selbst, wie er Pallas zu Hilfe holt (v. 109—111), den Ascanius (v. 112), die Entweichung des Turnus aus der Burg Montalban (v. 113—114), die Sibylle (v. 115) und die streitbare Camilla (v. 116—117), davon getrennt den Liebeskummer und den Tod der Dido (v. 142—144) und wieder nach einer Unterbrechung die unzertrennlichen Freunde Eurialus und Nisus (v. 181—183). B.-H. p. 11 nimmt ohne weiteres

1) Vgl. besonders die Anm. z. v. 106. Pelaus. Vgl. ferner Bartsch, Z. f. r. Ph. II, 320.

2) Vgl. B.-H. p. 8—9, dazu Bartsch, Z. f. r. Ph. II, 319.

3) Vgl. Gorra, Testi inediti di storia trojana. Torino 1887, p. 464.

4) Greif, Die mittelalterlichen Bearbeitungen der Trojanersage. Marburg 1885. § 86.

Digitized by Google

an, dass Guiraut die Namen aus dem franz. Roman d'Enéas kenne. Allerdings treffen alle seine Angaben auf diesen zu; doch schliesst dies natürlich eine andere und speziell eine provenz. Umarbeitung nicht aus; die abweichenden Namensformen Escaneus und Orielus können der handschriftlichen Überlieferung oder Guiraut auf die Rechnung gesetzt werden. Anspielungen in der übrigen prov. Literatur darauf sind ganz selten und weisen zudem in Einzelheiten deutlich auf den uns überlieferten franz. Roman hin[1]). In Anbetracht, dass die Episoden von Dido und von dem Freundespaar Eurialus und Nisus von den übrigen im Zusammenhang aufgeführten Namen und Episoden getrennt gegeben sind, könnte es sich bei ihnen um besondere Gedichte handeln[2]). Fraglich ist, ob in v. 121 eine Anspielung auf den König Latinus zu erblicken ist.

Aus der Thebanersage bringt unser Troubadour die einzige Episode von der Aussetzung des Oedipus (v. 187—189). Constans[3]) sieht darin eine sichere Anspielung auf den Roman de Thèbes. Ich stimme, trotzdem eine kleine Abweichung vorhanden ist, mit Vorbehalt und mit der Voraussetzung, dass Guiraut unter Umständen den Vortrag einer prov. Übersetzung derselben verlangt, bei. Die Spärlichkeit der Angaben Guirauts über diesen Stoff kann dadurch erklärt werden, dass Guiraut de Cabreira bereits einiges daraus erwähnt; immerhin ist die Möglichkeit vorhanden, dass wir es mit einer Einzelerzählung zu tun haben.

Der Alexander-Stoff ist ebenfalls nur durch eine einzige Anspielung vertreten und zwar durch eine solche auf die Szene, in der Nectanabus (Amon) auf zauberhafte Weise Philipp von der Geburt Alexanders unterrichtet (v. 95—96). B.-H. p. 24 glaubt, dass Guiraut de Calanso sich hier, da die übrigen Alexander-Bearbeitungen die im Pseudo-Callisthenes enthaltene Darstellung der Herkunft Alexanders als einer illegitimen nicht kennen, auf den Roman de toute chevalerie des Thomas von Kent beziehe. In der Anmerkung zu unserer Anspielung weise ich des nähern nach, dass eine solche Annahme weder wahrscheinlich noch nötig ist, sondern dass wir es dahin gestellt sein lassen müssen, ob es sich um eine uns nicht überlieferte vollständige franz. oder prov. Bearbeitung[4]) oder nur um eine gerade diese Episode behandelnde und

---

1) Vgl. B.-H. p. 11—12, dazu Peire de Corbiac, Btsch. Chr. 214, 22—24.

2) Vgl. unten die Anm.

3) Die näheren Angaben und Ausführungen für dieses Kapitel s. Anm.

4) Chabaneau, Biogr. p. 189 schliesst aus einer Stelle der *Leys d'amors* (III, 138) auf die Existenz einer prov. Bearbeitung des Alexanderromans. Ich ersehe nicht recht, ob er unter diesem letzteren den franz. Roman versteht oder einfach nur den Stoff; die Ausgabe von Michelant war mir nicht zugänglich,

Digitized by Google

dann wahrscheinlich auch ursprünglich prov. Erzählung handelt; das letztere könnte deswegen in Betracht kommen, weil Guiraut de Cabreira nur allgemein von Alexander spricht und unser Dichter neben der von ihm gegebenen ganz speziellen Episode noch zahlreiche andere zur Verfügung gehabt hätte. Bei dem frühen Auftauchen des Stoffes[1]) und seiner aus zahlreichen Anspielungen zu ersehenden Beliebtheit ist es übrigens von vornherein wahrscheinlich, dass mehr Bearbeitungen als die uns überlieferten existiert haben[2]).

Von Ovidischen Erzählungen kennt Guiraut de Calanso nur diejenige von Daedalus und Icarus und die damit zusammenhängende von Minotaurus (v. 85—88). Guiraut de Cabreira hat bereits Pyramus und Thisbe (92, 29—31), Narcissus (93,25), Itis (92,26), Biblis und Caunus (92, 27—28). B.-H., seiner Tendenz getreu, hält es p. 16—17 für wahrscheinlich, dass die prov. Anspielungen auf Metamorphosenerzählungen sich auf franz. Dichtungen beziehen, sei es auf die Bearbeitung Chrétiens de Troyes, sei es, wenn für einzelne besondere Erzählungen überliefert sind, auf diese. Mir scheint, dass die grosse Zahl der Anspielungen, die aus den schon früh erscheinenden Zitaten und Erwähnungen hervorgehende und auch sonst wahrnehmbare Beliebtheit Ovids in Südfrankreich und verschiedene auf besondere Fassungen hinweisende Indizien, die ich hier nicht genauer besprechen kann, zu denen mir aber auch unsere Stelle einen Beitrag zu liefern scheint[3]), die Existenz einer oder mehrerer prov. Bearbeitungen der Metamorphosen Ovids oder eines Teils derselben, wenn nicht geradezu fordern, so doch sehr wahrscheinlich machen. Dass uns nichts davon überliefert ist, beweist nichts, um so weniger, als ja auch die wohl berühmteste von allen Bearbeitungen, die Chrétiens, uns verloren gegangen ist.

Aus der römischen Geschichte möchte Guiraut, dass der Joglar erzähle von der Gründung Roms durch Romulus und Remus (v. 124—126), der Ermordung Caesars durch Brutus und Cassius (v. 184—186) und

---

so dass ich die Vergleichung nicht selbst anstellen konnte. Sei dem wie ihm wolle, so kann eben der herangezogene Passus sich sehr wohl auf eine erst nach Guir. de Cal. anzusetzende Bearbeitung beziehen.

1) Vgl. P. Meyer, Alexandre le Grand dans la littérature française du moyen âge. Paris 1886. p. XVII.

2) Vgl. für die näheren Angaben und Ausführungen die Anmerkung.

3) Es sind folgende: die in prov. Anspielungen einige Male sich findende Zusammenstellung eines Itis mit Biblis und Caunus (vgl. Anm. z. v. 148—150), der Wortlaut einer Anspielung in Flam. v. 646—47 (vgl. G. Paris, Hist. litt. XXIX, 501, Sudre, P. O. Nasonis metamorphoseon libros quo modo nostrates medii aevi poetae imitati interpretatique sint. Paris 1893. pp. 70. 80), der Name Pelahus in dem Gedichte B. de Ventadorn (vgl. Anm. z. v. 106 Pelaus) und unsere Form *semitaur* v. 88 (vgl. Anm. dazu).

Digitized by Google

einer Niederlage (?) Caesars bei Rheims (?) (v. 175—177). Ob Pompeon = Pompejus (v. 82) auch hierher gehört, ist ungewiss. Der Umstand, dass diese Anspielungen an verschiedenen Orten der Aufzählung zerstreut sind und nur einen kleinen Teil der jedenfalls in Umlauf befindlichen Erzählungen darstellen, kann schliessen lassen, dass es sich eher um Hinweise auf Einzelerzählungen handle, als dass die erwähnten Episoden für Guiraut de Calanso Teile einer zusammenhängenden Darstellung der römischen Geschichte, etwa einer chronikartigen Aneinanderreihung von Partien derselben bilden, selbst nicht für die auf Caesar bezüglichen; sonst mochten allerdings grössere Abschnitte der römischen Geschichte umfassende Dichtungen um die Zeit unseres Sirventes bereits existiert haben, wie sich aus der Aufzählung des Peire de Corbiac ergeben dürfte[1]). Dass für Caesar auf Werke in der Art der Dichtung des Jacques de Forest angespielt ist, wie B.-H. p. 25 anzunehmen geneigt wäre, wenn die Anspielungen damit überhaupt in Einklang gebracht werden könnten, ist kaum zu denken, wie ich in der Anmerkung z. v. 175—177 näher ausführe, wo ich auch andeute, dass solche Erzählungen aus der römischen Geschichte und besonders über Caesar schon früh mit allerlei Zutaten und Ausschmückungen allgemein in Europa verbreitet sein mochten und daher wohl auch in prov. Sprache und direkter Bearbeitung existiert haben konnten[2]).

Fassen wir die aus den Anspielungen auf die antiken Sagen, zu denen ich, obwohl sie nicht eigentlich dazu gehören, auch diejenigen auf die römische Geschichte ziehe, sich ergebenden Resultate kurz zusammen, so ist zu sagen, dass, wenn auch eine umfangreichere, kunstvolle und ins Grosse gehende literarische Produktion auf diesem Gebiete nur bei den Nordfranzosen anzunehmen ist, nicht notwendig Zuflucht zu dieser oder Übersetzungen aus derselben genommen werden muss, um unsere Anspielungen erklären zu können. Es scheint mir nämlich wahrscheinlich, dass bei den Provenzalen ebenso wie allgemein bei den Völkern des Mittelalters die allmählich durch die Schule und besonders durch Popularisierungen von Werken des Altertums bekannt werdenden antiken Stoffe von den Spielleuten, unter denen selbst sich ja übrigens ehemalige Kleriker, also des Lateins kundige Elemente in grosser Zahl befanden, aufgefangen und selbständig in mehr oder weniger auf literarischen Wert Anspruch machende Form gefasst und vorgetragen werden konnten.

Der römisch-byzantinische Sagenkreis, der Sagen umfasst, die aus dem Orient nach Europa gekommen, hauptsächlich in

1) S. Btsch. Chr. 214—215. Vgl. auch Oesterley, Gesta Romanorum p. 260/1.
2) Vgl. noch G. Paris, Poésie du moyen âge, 2e série p. 27.

Digitized by Google

Rom lokalisiert und entsprechend modifiziert wurden, ist vertreten durch Anspielungen auf den Schatz Octavians (v. 89—90), einige Wunderwerke und Wundertaten Virgils (v. 158—162), die Geschichte von der Zerstörung des Spiegels von Rom (v. 163—165), die Überlistung des Hippokrates durch die schöne Gallierin (?) (v. 136—138), vielleicht nicht eigentlich die mir nicht näher bekannte Erzählung von Pompeon und Dracon (?) (v. 82—84) und wohl auch nicht eigentlich die Geschichte von Brutus, dem Neffen des Tarquinius (?) (v. 130—132). Ob diese Stoffe auf mündlichem Wege oder, wie G. Paris[1]) für diesen grossen Sagenkreis annimmt, durch Vermittlung einer um das 10. Jahrhundert in Italien entstandenen lateinischen Dichtung sich im Abendlande verbreiteten, so waren die Bedingungen jedenfalls so, dass die Erzählungen eben so bald als nach den übrigen Ländern, wenn nicht früher, nach Südfrankreich kamen und dort bald von den Spielleuten in eigene Form und Sprache gefasst und vorgetragen wurden. Franz. Erzählungen sind uns mit Ausnahme des Roman des Sept Sages für so frühe Zeit keine überliefert, so dass auch B.-H., der freilich nicht alle unsere Anspielungen behandelt, da er sie nicht erkannte, nichts von Beziehungen auf Werke der franz. Literatur sagt[2]). Die Geschichte vom zertrümmerten Spiegel, falls sie nicht etwa zu dem über die Zaubereien Virgils handelnden Gedichte gehört, kann sogar eine prov. Version des Romans von den Sieben weisen Meistern voraussetzen, auf die dann schon Guiraut de Cabreira mit einer Anspielung auf die Erzählung Canis hinweisen würde[3]). Die ganze Gruppe dieser Anspielungen Guirauts de Calanso bildet nach allem ein wertvolles Zeugnis für die Geschichte der Verbreitung und Entwicklung dieses Sagenkreises und einzelner Vertreter desselben.

Auf orientalisch--jüdische Sagen und biblische Geschichten finden sich ziemlich zahlreiche Anspielungen, so auf die Sage von dem durch Salomon überlisteten Dämon (v. 92—93), dann auf die vielleicht nicht ganz hieher zu ziehende Geschichte von dem indischen

1) Revue crit. 1874, 140. Journ. des Sav. 1884, 566.

2) B.-H. p. 25—36 stellt unsere Anspielungen, ohne den Unterschied näher zu bezeichnen, mit denen auf Stoffe rein byzantinischen Ursprungs zusammen, also solchen, die meist auf mündlichem Wege zur Zeit der Kreuzzüge nach dem Westen gekommen sind, und hier allerdings nimmt er für einige, für die sich Anspielungen besonders in Guir. de Cabreira finden, Beziehung auf erhaltene franz. Gedichte an. Merkwürdig ist, dass er gerade für den Apollonius, wo doch die Form *Apoloine* von Guir. de Cabreira (92, 14) und fasst aller anderen Anspielungen auf franz. Ursprung hinweist, freilich auf Grund anderer Erwägungen, eine prov. Fassung anzunehmen geneigt ist, vgl. B.-H. p. 69.

3) Vgl. Anm. zu v. 163—165. — Wegen einer Übersetzung des Roman des Sept Sages, die sich in einer Hs. zu Carpentras befinden soll, s. Bartsch, Grdr. p. 22. Chabaneau, Biogr. p. 189.

Digitized by Google

Prophet Salech (v. 135) und dem Juden Doech, von denen der eine ein Kamel wieder lebendig zu machen vermochte, der andere mit Jehovas Hilfe einen Stier durch Zauberspruch einschläferte (v. 134—135), dann vielleicht auch, wenn jene Lesart zu wählen ist, auf Nimrod (v. 152) und einen mit jenem zusammen genannten, von mir nicht eigentlich ausfindig gemachten Marescot (v. 151), sodann als auf mehr aus dem Alten Testament direkt stammende Stoffe, auf den Propheten Nathan (v. 91), Sihon, den Amoriter (?) (v. 94), auf Ismael (v. 118), den Schnelläufer Asahel (v. 119—120), eine *canso* über Judas Maccabaeus (v. 127—129), die Geschichte von Judith und Holofernes (v. 173—174) und die Verstümmelung des philistäischen Gottes Dagon (v. 191—192) und vielleicht auch auf Herodes (?) oder Pharao (?) (v. 172). Zu dieser Gruppe mag auch die Anspielung auf den Riesen Barachi gezählt werden (v. 139).

Die biblischen Stoffe sind von B.-H. p. 37 sehr kurz abgetan worden, was bereits G. Paris, Rom. VII, 457 rügte. Von den unsrigen hat er verschiedene und gerade von den interessantesten nicht erkannt; es sind dies die in der Literatur Frankreichs meines Wissens nicht begegnenden Sagen von Salomon und dem Dämon, sowie von Salech und von Doech, für die nicht direkt provenz. Bearbeitungen anzunehmen, kein Grund vorhanden ist; dass dabei von Salomon noch andere Sagen erzählt wurden, ist nur wahrscheinlich. Was die eigentlich biblischen Stoffe betrifft, so ist von einigen, wie von der Maccabäergeschichte und der von Judith und Holofernes bekannt, dass sie literarische Behandlung erfahren haben, jene zu verschiedenen Malen in Nordfrankreich, diese wenigstens im Lateinischen[1]). Es spricht alle Wahrscheinlichkeit dafür, dass sie auch von den Provenzalen bearbeitet worden sind; mit der Anspielung auf Maccabaeus ist jedenfalls die Existenz einer Maccabäergeste in Frankreich überhaupt für eine ziemlich frühere Zeit als die, zu welcher die uns bekannten franz. Dichtungen entstanden sind, belegt. Die übrigen Stoffe, wenn sie nicht sonst überhaupt in irgend einer Form erzählt wurden, konnten kleinern oder grössern Dichtungen, etwa über das Leben und die Taten Davids (vgl. Asahel, Nathan) sowie über Simson und die Kriege gegen die Philister (vgl. Dagon), oder gar einem überhaupt die Erzählungen des Alten Testamentes umfassenden Bibelgedichte angehört haben, wie deren ja in Frankreich schon früh in latein. Sprache und später, aber schon zu Zeiten unseres Troubadours, auch in franz. Sprache verfasst wurden[2]). — Biblische Stoffe verlangt

1) Vgl. die Anm. zu v. 173—174.

2) S. Gröber, Lat. Lit. p. 392—95; id. Franz. Lit. p. 655ff.; vgl. Petit de Juleville, Histoire de la langue et de la littérature française I, 15. Chabaneau, Biogr. p. 180 nimmt auf Grund von Zitaten der *Leys d'amors* ver-

Digitized by Google

auch Bertran de Paris, dagegen nicht Guiraut de Cabreira, woraus B.-H. schliesst, dass diese Erzählungen einer spätern Periode angehören.

Die nationale Heldensage ist im Gegensatz zu den in der Aufzählung des Guiraut de Cabreira enthaltenen Angaben ganz schwach vertreten. Es sind hieher zu zählen die Anspielungen auf Huelin und den Pfau (v. 167—168), dem Namen nach zu schliessen auf Pipin (v. 166) und Clodomer (v. 169), die auf einen ähnlichen, wenn nicht denselben Stoff wie Huelin hindeuten könnten, sodann vielleicht die Hinweise auf Errer und den Zauberer (?) Picolet (v. 170—171), sowie die Anspielungen v. 193—195 (?) und v. 196—198 (?). — Die Erwähnung von Huelin weist auf eine Episode eines Gormont und Isembart-Epos hin; ob in diesem dasjenige zu sehen ist, von welchem wir das bekannte nordfranz. Fragment überliefert haben, ist, da die Angabe Guirauts sich mit der dort angedeuteten Darstellung nicht ganz deckt, etwas fraglich. B.-H., der zwar unsere Anspielung nicht erkannt hat, aber p. 78—79 eine Reihe anderer auf Gormont und Isembart aufführt, nimmt für diese ebenfalls eine von dem Fragment verschiedene Fassung an. Doch konnte die Guiraut vorschwebende Version, wie dies deutlich die Namensform Huelin zeigt, wieder nur nordfranz. Ursprungs sein, und es lässt sich also aus dieser Anspielung für die Hypothese eines prov. nationalen Epos, wenn eine solche überhaupt noch von jemandem aufrecht erhalten wird[1]), jedenfalls keine Stütze gewinnen. Was die andern der eben genannten Anspielungen betrifft, so können sie auf verschiedene Sagen hindeuten, so dass von Identifizierung mit bekannten oder zu erschliessenden Dichtungen keine Rede sein kann; verdächtig kommt mir übrigens der Name Clodomer vor, in dem Sinne nämlich, dass er mir kaum der volkstümlichen Sage anzugehören scheint, sondern eher einer aus Urkunden schöpfenden gelehrten Kunstdichtung.

Aus der bretonischen Sage wird, soweit ich die Anspielungen übersehen kann, nur der einzige Lancelot erwähnt; ich habe in der Anm. dazu ausgeführt, dass sich die Nennung dieses Lansolet, wie der Name bei Guiraut de Calanso lautet, nicht als ein Hinweis auf den Roman Chrétiens ergebe, sondern vermutlich auf eine der franz. Quelle

mutungsweise ein „poème de l'Ancien Testament" an, das aber natürlich zur Zeit Guirauts de Calanso noch nicht verfasst gewesen sein konnte.

1) Wenn ich in der besonders früher viel umstrittenen Frage zu der Überzeugung gekommen bin, dass von der Existenz eines prov. Epos in der Art oder gar Ausdehnung des nordfranz. keine Rede sein kann, so glaube ich aber doch, dass die Provenzalen ebenso gut ihre epischen Überlieferungen gehabt haben, als ihre Brüder des Nordens, nur dass dieselben im Stadium der gewöhnlichen mündlichen Fortpflanzung geblieben sind, aus der immerhin die Spielleute etwa geschöpft haben mochten und auf die diese oder jene Anspielung in der prov. Literatur, besonders in dem in dieser Hinsicht so reichhaltigen Sirventes des Guir. de Cabreira zurückzuführen sein könnte.

Digitized by Google

des Lanzelet des Ulrich von Zazikhoven verwandte Dichtung sich bezieht. Eher möchte ich freilich an eine jener einfachen Jongleurerzählungen, jener *contes d'aventure* über bretonische Stoffe denken, für deren Vorhandensein im Süden und erfolgreiche Konkurrenz mit den eigentlichen Romanen, als vor allem mit denen Chrétiens, wir deutliche Beweise haben. Vor allem sind bretonische Spielleute auch nach dem Süden gekommen, wie dies aus einigen Stellen hervorgeht[1]). Ausdrücke sodann wie Guiraut de Cabreira 89, 37: *Conte d'Arjus* (= Artus, vgl. B.-H. p. 54), 86, 5 *novas de Tristan* können sich nicht auf eigentliche Romane beziehen, sondern setzen kürzere, wohl prov. prosaische oder poetische Erzählungen voraus; das vollständige Fehlen von irgendwie sichern Hinweisen auf Romane Chrétiens in den besonders den Vortrag vor weitern Kreisen voraussetzenden Angaben der drei Sirventese lässt sich endlich meiner Ansicht nach nur dadurch erklären, dass eben noch zahlreiche beliebte Einzelerzählungen über die Helden des bretonischen Sagenkreises umliefen und die lediglich zum Lesen und für die des Französischen Mächtigen bestimmten Romane Chrétiens lange von dem grossen Publikum fern hielten. In den übrigen Troubadourgedichten existieren allerdings zahlreiche Anspielungen, die, wie B.-H. meistens annimmt, auf Helden und Episoden der Werke Chrétiens gedeutet werden können, die aber zum grossen Teil gewiss auch auf solchen Einzelerzählungen beruhen, was übrigens B.-H. auch bei einigen zugibt. Besonders scheint mir auch der Umstand, dass, wie unten in der Anm. zu v. 146—147 näher ausgeführt wird, Anspielungen auf das ja von Chrétien eingeführte Liebesverhältnis von Lancelot und Guenièvre sich fast keine finden und auf den *Cliges*, der als nicht bretonischer Stoff nicht durch jene Lais verbreitet sein konnte, erst in *Flamenca* und *Jaufre* (s. B.-H. p. 52), sowie der *Cour d'amour* (s. Thomas, Annales du Midi VI, p. 92) auftauchen, dafür zu sprechen, dass die Romane Chrétiens in Südfrankreich während einer langen Zeit noch nicht allgemein bekannt waren. Meine Annahme, dass Guiraut sich auf einen ohne Zweifel prov. Lais über Lancelot und das dazu angedeutete Abenteuer beziehe, dürfte also wohl nicht so unwahrscheinlich sein[2]).

Trotzdem seit B.-H. besonders durch die Rezensionen von G. Paris und P. Meyer verschiedene von den in B.-H. p. 86—88 als dunkel aufgeführten Anspielungen ihre Erklärung gefunden haben und ich selber

---

1) Vgl. Guiraut de Cabreira, 88, 22; Peire de la Mula, *Dels joglars servir me laisse*, M. G. 544. Vgl. Diez, Poes. Troub. p. 232 u. 233.

2) Es geht denn auch B.-H. p. 48 entschieden zu weit, ja wohl völlig fehl, wenn er meint, dass Guir. de Cal. sein Gedicht in den 90er Jahren des 12. Jahrhs. habe verfassen müssen, da er sonst doch gewiss den Perceval erwähnt haben würde.

Digitized by Google

einige weitere zu identifizieren vermochte, bleibt immer noch eine grosse Anzahl unerklärt und zweifelhaft. Einige habe ich vermutungsweise in die entsprechenden der eben vorausgehenden Abschnitte eingereiht, möchte sie aber doch auch in die folgende Zusammenstellung[1]) aller noch nicht definitiv gedeuteten Anspielungen aufnehmen; zu verschiedenen habe ich jeweils in der dazu gehörigen Anmerkung Vermutungen aufgestellt, von denen sich die eine oder andere bestätigen möge.

1. Der Name ist mir bekannt, dagegen weiss ich nicht, was für eine Episode oder Sage mit der Anspielung angedeutet ist:

Pompeon v. 82
Artasenes v. 103 (Ulixes v. 104). Trojasage?
Olimpi v. 122
Baraci v. 139
Lansolet. *con saup gen landa (islanda) conquerir* v. 146/7
nembrot, lambrot v. 152 (Marescot v. 151, *bou traïr* v. 153)
Pepin v. 166
Clodomer v. 169
Picolet v. 171 *(l'escremir)* } (Errer v. 170)

2. Der Name ist mir unbekannt oder seine Überlieferung ungewiss; dagegen glaube ich den Stoff zu kennen, zu dem er gehört:

enfrazion, deufranon v. 79 (Jazon v. 80). Trojasage.
rei Flavis v. 100. Trojasage.
brutus, bressus
leus, gelus (faire partir) } v. 130—132

3. Der Name ist mir unbekannt oder seine Überlieferung ungewiss; für die Sage habe ich keinen oder keinen sichern Anhaltspunkt:

dracon v. 83 *(tonas murir* v. 84)
rei Lari (corr. Lati?) v. 121
der *devi* (al lop fugir) } v. 139—141
ditis, teris
felis, feris } *(amors morir)* v. 148—150
Marescot *(nembrot, lambrot* v. 152, *bou traïr* v. 154)
der *duc bastart* v. 154
Luziart v. 155 } *cor? cors? tors? enardir? — cers escantir?*

1) Bei verderbter oder unentschiedener Lesart gebe ich die Namen beider Hss.; sie unterscheiden sich äusserlich von den definitiv in den kritischen Text aufgenommenen durch Kursivschrift und kleine Anfangsbuchstaben; wo ein erläuternder Text bei den Namen steht, habe ich ihn der Kürze wegen durch Stichworte angedeutet; wo Zusammengehörigkeit von Namen besonders wahrscheinlich ist, habe ich den einen in runden Klammern nebenan gesetzt.

Digitized by Google

Errer v. 170 (Clodomer v. 169, Picolet v. 171)
zaroes, boloes v. 172
aureil, daurel v. 178 *(cosselh que det la don' apres dormir* v. 179—180)
caton, on
monton, lion (per maistre, per mezel guerir) } v. 199—201
amier (fil rainier), amon (filh duon) v. 193—194 *(jovencel burdir* v. 195), vielleicht nationale Heldensage.
bazil, uassin
falcembril, falsabrin (maltalan merir) } v. 196—198
vielleicht nationale Heldensage.

Soweit ich bei diesen Anspielungen nicht schon Zugehörigkeit zu einem Sagenkreis oder einer Sage annehmen konnte, scheinen, dem blossen Namen nach zu schliessen, hier noch verschiedene Sagengebiete vertreten zu sein, vor allem wohl jenes Gebiet der internationalen Stoffe; eine Anzahl sind vielleicht als Hinweise auf ureinheimische, also speziell südfranz. Sagen anzusehen; jedenfalls haben wir auch hier solche, die für das Vorhandensein einer den Provenzalen eigenen, allerdings, wie ich immer betonen möchte, nicht hochentwickelten und vielleicht selten auf literarischen Wert Anspruch machenden epischen Produktion zeugen.

Zum Schlusse dieser Besprechung der von Guiraut de Calanso aufgezählten Stoffe möchte ich noch kurz die Ergebnisse derselben resümieren und damit noch einige daraus zu folgernde Betrachtungen verbinden.

Die Annahme von B.-H. und andern, dass die Anspielungen unseres Gedichtes sich meistens auf Dichtungen franz. Ursprungs beziehen, kann ich in vielen Fällen nicht zugeben und in einer ganzen Anzahl anderer nur als möglich anerkennen; jedenfalls ist es für mehrere derselben unrichtig oder unwahrscheinlich, dass sie gerade auf die uns bekannten Werke schliessen lassen. Mit Bestimmtheit kann überhaupt keine einzige unserer Anspielungen direkt auf ein uns überliefertes oder sonst bekanntes Werk bezogen werden, vielmehr ist sehr wohl möglich, dass wir es in einer grossen Zahl von Fällen entweder bloss mit der Angabe des Stoffes überhaupt oder mit irgend einer für Jongleurzwecke verfassten Bearbeitung zu tun haben.

Am ehesten sind von unsern Anspielungen noch diejenigen aus dem Aeneasstoff und der Thebanersage als Hinweise auf bekannte franz. Dichtungen, wenn vielleicht auch nur indirekte, anzusehen, nämlich auf den Roman d'Enéas und den Roman de Thèbes; auf unbekannte und möglicherweise prov. Bearbeitungen weisen dagegen die Anspielungen aus dem trojanischen Sagengebiet und diejenige auf die Geburt Ale-

Digitized by Google

xanders; ursprünglich der franz. Literatur gehört wahrscheinlich die mit Huelin und dem Pfau angedeutete Dichtung an, vielleicht ein Gormont und Isembart-Epos. Bei den eben in Betracht gekommenen Anspielungen, die auf den Eneas vielleicht ausgenommen, ist übrigens der Vorbehalt zu machen, dass sie sich unter Umständen nicht auf ganze Romane, sondern nur auf kleinere blosse Episoden umfassende Erzählungen beziehen, die z. T. als selbständige prov. Produkte aufzufassen, nach dem was wir im folgenden noch ausführen werden, nicht hindern würde.

Von allen andern Stoffen sind franz. Dichtungen, die zeitlich und inhaltlich in Betracht kommen könnten, einmal nicht vorhanden, sodann handelt es sich allgemein um Stoffe, welche den Provenzalen ebenso zugänglich waren wie den Nordfranzosen, wenn nicht mehr, und welche in Umlauf zu setzen, sie bei ihrer durch die zahlreichen Anspielungen erwiesenen grossen Freude an Erzählungen aller Art sich wohl ebenso schnell bemühten, wie ihre Nachbarn. Dabei ist nicht anzunehmen, dass sie, wo ein auch nur etwas poesie- und redebegabter Joglar den Stoffen eine zum Vortrag hinreichende Form geben konnte oder es einer besondern dichterischen Form überhaupt nicht bedurfte, entsprechende franz. Gedichte herübernahmen. So halte ich es für nicht unwahrscheinlich, dass die Erzählungen von Daedalus und Icarus, sowie dem Minotaurus und damit überhaupt die nach Anspielungen anderer Dichter in Südfrankreich bekannten Gedichte aus Ovid prov. Ursprungs sind. Noch viel mehr ist selbständige Bearbeitung durch die Provenzalen anzunehmen für die Virgilerzählungen, wie übrigens auch B.-H. annimmt, sowie die andern Fabeln aus dem römisch-byzantinischen Sagenkreis. Kein Grund ist vorhanden, die Provenzalen nicht von sich aus die in dem Sirventes genannten biblischen und orientalischen Stoffe bearbeiten zu lassen, selbst von der Maccabäer-Chanson de geste nicht abgesehen, und nichts hindert endlich, ihnen selbständige Bearbeitung von Stoffen aus der römischen Geschichte zuzuschreiben.

Damit den Provenzalen die ihnen sonst bestrittene epische Veranlagung[1]) und Richtung zuerkennen zu wollen, liegt mir indessen völlig fern. Sobald es sich um Dichtungen grössern Stils und individuellen Gepräges handelt, ist eben doch meistens Entlehnung aus dem Französischen oder Nachahmung anzunehmen und alles andere, das als direkt durch die Provenzalen bearbeitet anzusehen ist, geht wohl selten über blosse Nacherzählung hinaus und ist, wenn nicht überhaupt oft

1) Ich meine damit natürlich nicht das, was das Volksepos schafft, zu dem, wie man jetzt allgemein annimmt, die Bedingungen ebenso vorhanden waren wie in Nordfrankreich. Vgl. oben p. 38, Anm. 2.

Digitized by Google

nur in irgend einer Prosa wiedergegeben, eine Reimerei, die selten Anspruch auf höhern dichterischen Wert machen konnte. Es bestätigt sich daher auch mir das viel zitierte Wort von Raimon Vidal[1]): *„La parladura francesca val mais et es plus avinenz a far romanz e pasturellas, mas cella de Lemosin val mais per far vers et cansons et serventes.“*[2])

Von der Frage der Identifizierung abgesehen, ist die Aufzählung Guirauts de Calanso ein Zeugnis für die gewaltige Menge von Stoffen, welche in Südfrankreich am Ende des XII. Jahrhunderts in Umlauf waren. Selbst wenn Guiraut nicht selber gestände, dass er nur einen kleinen Teil davon kenne und uns nicht zahlreiche andere Anspielungen davon Kenntnis gäben, müssten wir gerade aus seinen lückenhaften Angaben schon schliessen, dass der Stoffe noch weit mehr waren als er uns nennt und als von Guiraut de Cabreira schon erwähnt stillschweigend übergeht. Wir dürfen wohl annehmen, dass alles, was im 12. Jahrhundert und besonders in der 2. Hälfte desselben aus dem Norden, aus dem Orient, aus Italien auf mündlichem oder schriftlichem Wege an Erzählungsstoff nach Frankreich wanderte und alles, was man aus der wieder besonders zu Ehren gezogenen antiken und spätlateinischen Literatur hervorgrub und an alten lokalen und kosmopolitischen Sagen besass, von den scharenweis durchs Land ziehenden, im Aufbringen und Verbreiten immer neuer Geschichten unermüdlichen Spielleuten vorgetragen wurde. Zuletzt gaben auch gelehrte Werke, Chroniken, Stoff dazu her; das Alte Testament wird förmlich ausgebeutet; welcher Art die Erzählungen nur waren und woher sie nur kamen, alle dienten einem nach fremdartigen Geschichten verlangenden Publikum.

Für den Geschmack und das Interesse der Zuhörer, wenigstens derjenigen, welche Guiraut de Calanso im Auge hat, ist es charakteristisch zu sehen, dass es das Wunderbare und Übernatürliche ist, was man ihnen bieten muss: Erzählungen von Riesen, Zwergen, merkwürdigen Menschen, Wundertaten, Überlistungen[3]). Auffällig ist dem gegenüber für eine Zeit der Blüte höfischen Wesens und Geistes, sowie der Minnepoesie, dass so fast gar keine Anspielungen auf Liebeshelden und Liebespaare und die sonst so beliebten Liebesabenteuer sich finden

1) *Razos de trobar* ed. Stengel 70, 30—34.

2) Ein Beweis dafür, dass aus Südfrankreich wenig dichterisch oder sonst hervorragende Schöpfungen grösseren Umfangs in der epischen Literatur hervorgingen, darf wohl auch darin liegen, dass sich das in den Werken Raimon Vidals ausgedrückte Verhältnis in der Literatur Italiens, soweit sie unter Frankreichs Einfluss entstanden ist, wiederspiegelt, indem dort, was der Epik angehört, dem Nordfranz., was ins lyrische Gebiet einschlägt, dem Provenzalischen nachgeahmt ist.

3) Vgl. vor allem die bis jetzt übergangenen *faulas d'orc* = Teufelsgeschichten (?) v. 70, vgl. Anm. dazu; dann die Virgilerzählungen v. 158—162 und die v. 133—135. 136—138. 151—153. 155—156. 171. 191—192. 201 angedeuteten Stoffe und wohl noch andere.

Digitized by Google

und gerade aus den antiken Romanen nicht die Episoden und aus den Ovidischen Erzählungen nicht diejenigen hervorgehoben werden, welche solche darstellen. Ich möchte vermuten, dass Guiraut de Calanso zur Zeit der Abfassung unseres Sirventes sein Brot als Joglar noch mehr in den Kreisen des Volkes und nicht den höfischen sich erwerben musste und dass die Erzählungen, auf die er hinweist, für das Volk der Märkte und die städtischen Bürger, aber weniger für die höfische Gesellschaftsklasse bestimmt waren. Merkwürdig ist aber dann wieder, dass derselbe Joglar theoretisch über die Liebe sprechen soll, was doch wohl nur vor höfischen Leuten geschehen konnte. — Wenn wir versucht sein möchten, daraus, dass Guiraut de Calanso hauptsächlich Stoffe aus dem Altertum, sowie der orientalischen und biblischen Sage aufzählt und fast keine solchen aus der nationalen Heldensage erwähnt, wo ihm ausser den schon bei Guiraut de Cabreira vorkommenden noch genug zur Verfügung gestanden hätten, so mag vielleicht die Folgerung zu ziehen sein, dass sie nicht mehr wie zur Zeit Guirauts de Cabreira, der fast nur sie berücksichtigt, im Vordergrund des Interesses stand oder dass sie an Popularität bedeutend eingebüsst hatte. Anderseits sagt Guiraut de Calanso selbst, dass er nur einen kleinen Teil von dem ganzen Erzählungsmaterial kenne, und da kann das nationale Epos vielleicht gerade seine schwache Seite gewesen sein.

Als besonders wichtige Ergebnisse merken wir uns zum Schlusse die durch die entsprechenden Stellen erwiesene Existenz einer von den bisher bekannten verschiedenen Bearbeitung der Trojanersage, eines Alexanderromans, der im Gegensatz zu den andern Fassungen in der Erzählung von der Geburt dem latein. Vorbild folgt, von Erzählungen über die Wunderwerke und Wundertaten des Zauberers Virgil, welche den frühesten volkssprachlichen Beleg zu dieser interessanten Sage darstellen, einer von den bekannten verschiedenen Version der Erzählung vom zertrümmerten Spiegel im Roman von den 7 weisen Meistern und damit vielleicht einer besondern prov. Fassung der 7 weisen Meister überhaupt, sodann einer Version der Sage von Salomon und dem Dämon und damit wohl noch anderer Salomosagen, eines Maccabäerepos, das damit die früheste der bis jetzt bekannten Bearbeitungen dieses dem kriegerischen Geist des Mittelalters so zusagenden alttestamentlichen Buches darstellt, ferner einer im Süden bekannten, wohl mit der franz. Vorlage des mittelhochdeutschen Lanzelet im Zusammenhang stehenden Lanceloterzählung.

IV. Datierung.

Zur Bestimmung der Abfassungszeit unseres Sirventes bieten sich eine ganze Reihe Anhaltspunkte, von denen indessen zwei genügen,

Digitized by Google

dieselbe auf einige Jahre genau festzusetzen. Es sind dies folgende: 1. der Abschnitt über die Allegorie der Liebe in unserem Sirventes steht in inhaltlichem Zusammenhang mit der allegorischen Canzone *Celeis cui am de cor e de saber* von Guiraut de Calanso. 2. in den Schlusszeilen des Gedichtes v. 231—234 wird ein *jove rei* von Aragon als verständnisvoller Gönner der Joglars genannt.

Ich glaube, p. 24 gezeigt zu haben, dass unser Troubadour das Lied *Celeis cui am* zur Zeit der Abfassung des *Fadet joglar* noch nicht gedichtet hatte. Diese Canzone nun ist dem Markgrafen Wilhelm von Montpellier[1]) gewidmet, welcher niemand anders als der auch sonst als Gönner der Troubadours genannte Wilhelm VIII. sein kann, der 1172—1202[2]) regierte. Das Lied kann demnach spätestens im Jahre 1202 verfasst sein und damit auch die Entstehung des Sirventes nicht über diesen Zeitpunkt hinaus angesetzt werden. Damit lässt sich nun auch entscheiden, wer mit dem *jove rei* von Aragon gemeint sei. Jacme I. (1213—1276), für den sich Emèric-David[3]) ausgesprochen hatte, fällt ausser Betracht und es kann sich nur noch um Peter II. (1196—1213) oder seinen Vater Alfons II. (1162—1196) handeln. Der Ausdruck *jove rei* nun dürfte nicht mit Bezug auf das Alter an und für sich, sondern entweder hinsichtlich der noch kurzen Regierungszeit gesagt sein, oder, wie wir auch sonst wissen[4]), den Tronfolger zu Lebzeiten des Vaters bezeichnen. Alfons II. nun kann nicht darunter verstanden sein; denn zur Zeit, da dieser *jove rei* (im einen oder andern Sinn) hätte genannt werden können, also um die Zeit seines Regierungsantrittes — 1162 — herum, wirkte wohl Guiraut de Calanso, der uns sicher noch 1211[5]) begegnet, noch nicht und dies angenommen, hätte Guiraut de Calanso den damals erst 10jährigen König wohl nicht gut als verständnisvollen Gönner der Joglars preisen können. Es bleibt somit nur noch Peter II. Da dessen Tronbesteigung 1196 erfolgte, so erwähnt ihn Guiraut von Calanso, je nachdem der Ausdruck *jove rei* zu deuten ist, etwas vor oder etwas nach diesem Zeitpunkte. Peter zählte 1196 20 Jahre[6]); dass er schon vor diesem Zeitpunkte sich einiges

1) S. v. 52.

2) Art de vérifier II, 324. Histoire de Languedoc II, 28. Dammann p. 9 gibt fälschlich das Jahr 1204 an, wohl auf Grund von Diez, Poes. Troub. p. 49.

3) Hist. litt. XVII, 577—582.

4) Bekanntlich wird der älteste Sohn Heinrichs von England von den Provenzalen gewöhnlich so genannt; Guir. de Cal. selber spricht in seinem Planh (s. Milá y Fontanals, De los trovadores en España. Barcelona 1861. p. 124, v. 30) von dem Infanten Ferdinand von Castilien als dem *jove rei*.

5) Vgl. Diez, Leben und Werke der Troubadours, 2. Ausg. p. 427. — Milá y Fontanals o. c. p. 123.

6) Er war das älteste der 7 aus der im Jahr 1174 geschlossenen zweiten

Digitized by Google

Verdienst um die prov. Poesie und speziell durch die Fürsorge für die Joglars, besonders in den Augen eines offenbar um seine Gunst buhlenden Schmeichlers, sich erworben haben konnte, ist sehr wohl möglich. Setzen wir daher, um hier ein kleines Zugeständnis zu machen, als oberste mögliche Grenze einmal etwa das Jahr 1195[1]) an.

Andere Anhaltspunkte ergeben nichts genaueres. Das Datum des Gedichtes von Guiraut de Cabreira, welches bekanntlich vor dasjenige unseres Troubadours fällt (vgl. oben p. 17.) und daher bei der Bestimmung der obern Grenze mit massgebend sein könnte, ist noch nicht mit Gewissheit festgesetzt und wird auch wohl nie mit Sicherheit so bestimmt werden können, dass es an den aus den beiden ersten Anhaltspunkten sich ergebenden Resultaten etwas ändern könnte[2]). Die Hoffnung, dass sich aus dem eigentlichen Inhalt der Dichtung, besonders aus den An-

---

Ehe Alfons II. mit Sancie, Tochter Alfons VIII. von Castilien, entsprossenen Kinder. S. Art de vérifier p. 745.

1) B.-H. p. 5 bezieht den Ausdruck *jove rei* ohne weiteres auf die ersten Regierungsjahre, und, indem ihm auch das Wahrscheinlichste ist, dass Peter II. gemeint sei, nimmt er als Entstehungszeit des *Fadet joglor* ca. 1200 an.

2) Der beste Beweis für die Schwierigkeit, die Abfassungszeit des *Cabra juglar* zu bestimmen, ist, dass die dafür aufgestellten Daten, bei deren Festsetzung freilich z. T. Nichtbeachtung, Vernachlässigung oder Misdeutung des einen oder andern Kriteriums und gerade auch des durch den *Fadet joglar* gegebenen Anhaltspunktes nachzuweisen ist, sich auf einen Zeitraum von ca. 80 Jahren erstrecken. So möchte, um nur einige zu nennen, P. Meyer, der sich verschiedene Male, aber immer wieder in verschiedenem Sinn, darüber ausgesprochen hat, in *Daurel et Beton* p. I Anm. 1 selbst bis 1220 hinuntergehen, dagegen Schultz, Z. f. r. Ph. XII, 541 Guir. de Cabreira als Zeitgenossen von Marcabru ansehen, was uns in die 40er Jahre des 12. Jahrhs. führen würde. Wenn wir jedenfalls nach dem Resultate, das sich bis jetzt für das Sirventes des Guir. de Cal. ergeben hat, nicht mehr auf der einen Seite über 1200 hinausgehen dürfen, so sind allerdings nicht ohne weiteres zu widerlegende Gründe da, die für einen so frühen Zeitpunkt sprechen können, wie ihn Schultz annimmt. Immerhin scheinen sich mir jene Stellen (Hinweise auf Marcabru, Rudel, Eblon 89, 4—9) so deuten zu lassen, dass sie, zusammenbetrachtet mit der zuerst von M. y F. p. 265 befürworteten Identifizierung des Guir. de Cabreira mit dem nach M. y F. p. 267 1199 verstorbenen Pons Guiraut de Cabreira und zusammen betrachtet mit einem Chabaneau, Biogr. p. 97 abgedruckten Berichte des Gervasius de Tilbury über einen *Giraldus de Cabreriis*, den mit dem Dichter des *Cabra juglar* zu identifizieren aller Grund vorhanden ist, die von Stimming in seine Darstellung der prov. Lit. in Gröb. Grdr. aufgenommene Ansicht rechtfertigen, dass das Gedicht dem letzten Viertel des 12. Jahrhs. angehöre. Die nähere Begründung meiner Vermutung hier zu bringen, würde einen ungebührlich grossen Raum beanspruchen, der in keinem Verhältnis zu dem für unsern Zweck sich ergebenden Resultat stünde.

Digitized by Google

spielungen auf epische Stoffe Kriterien für eine genauere Datierung ergeben würden, hat sich nicht erfüllt, indem sich jene nach allem, was wir oben gesehen haben, nur unsicher oder gar nicht auf uns erhaltene und zeitlich genauer fixierte Werke und Stoffe beziehen lassen, und, wenn dies auch möglich wäre, nur dann etwas herauskäme, wenn ein Werk oder ein Stoff gerade innerhalb des kleinen Zeitraums von 1195 bis sagen wir 1200[1]) von Guiraut de Calanso hätte genannt werden können, was aber für keinen Fall konstatiert werden konnte. Lassen wir es also bei dem angegebenen Zeitraum und drücken wir uns vielleicht allgemein so aus, dass die Entstehung des *Fadet joglar* ans äusserste Ende des 12. Jahrhunderts fällt.

D	R
Fadet iuglar	Fadet ioglar
con potz preguar	co potz pensar
aqo ques greu ad issernir	so qe es greu per eyssarnir
cades ti don	cades te do
sirventes bon	sirventes bo
tal com nol puesca desmentir	com nol te puesca desmentir
em guart dels motz	e gardals motz
ben de trastotz	be tras qe totz
de cels qen giraut fes escrire	de sels qen Gr. fes escrir
non sai lo quart	no say lo cart

Kritischer Text[2]).

Fadet joglar,
co potz pregar
aco qu'es greu ad eissernir,
qu'ades te do
sirventes bo,
tal qu'om no·l puesca desmentir,
e·m gart dels motz
be de trastotz,
de sels qu'En Giraut fes escrir?
no sai lo cart,

1) Selbst wenn die Canzone *Celeis cui am* im Jahre 1202 selbst noch verfasst war, so ist anzunehmen, dass jedenfalls zwischen der Abfassung derselben und der des *Fadet joglar* ein gewisser Zeitraum verflossen sei, während welcher Guiraut mit anderen Liebesallegorien bekannt wurde und den Plan zu der allegorischen Canzone fassen konnte. Vgl. oben p. 24—25.

2) Von mir der handschriftlichen Lesart gegenüber vorgenommene Verbesserungen sind kenntlich gemacht durch Kursivschrift, wenn Buchstaben ersetzt, durch runde Klammern, wenn Buchstaben getilgt und durch eckige Klammern, wenn Buchstaben hinzugefügt worden sind.

Digitized by Google

D

mas luna part
ten dirai segon mon albir
sapchas trobar
e ben tonbar
e ben parlar e jocs partir
taboleiar
e tauleiar
e far sinphonia brogir
e paucs pomelz
ab fes coltelz
sapchas gitar œ retenir
e chanz dauzelz
a bauastelz
e fai lur chastelz assaillir
e citolar
e mandurar
e per catre sercles saillir
manicorda
ab una corda

R

mas luna part
uon dirai segon mon albir
sapchas trobar
e gen tombar
e ben parlar e iocx partir
taboreiar
e tauleiar
e far la semsonia brugir
e paucx pomes
ab ·II· cotels
sapchas gitar e retenir
e chans dauzels
e bauastels
e fay los castels assalhir
e sitolar
e mandurcar
e per ·IIII· selcles salhir
manicorda
una corda

Kritischer Text.

mas l'una part
t'en dirai segon mon albir.
Sapchas trobar
e gen tombar
e ben parlar e jocs partir
taboreiar
e tauleiar
e far la sem*f*onia brugir;
e paucs pomels
ab dos coutels
sapchas gitar e retenir;
e chans d'auzels
e bavastels
e fai lor castels assalhir
e sitolar
e mandurar
e per catre selcles salhir;
manicorda
ab una corda

Digitized by Google

D	R
e cidra com uol ben auzir	e sedra com uol ben auzir
sonetz nota	sonetz nota
fai la rota	e faitz la rota
ab desçeot cordas guarnir	a ·XVII· cordas garnir
·VIIII· estrumenz (40—42 R)	sapchas arpar (37—39 D)
si bels aprenz	e ben temprar
ne potz a toz obs retenir	larguimela per esclarzir
	ioglar leri
· 88—90	del salteri
	faras ·X· cordas estrangir
sapchaz arpar (34—36 R)	·IX· esturmens (34—36 D)
e ben temprar	si bels aprens
la guiga el sons esclarzir	ben poiras fol esferezir
et estivas	et estiuas
ab vos pivas	ab votz piuas
e la lira fai retenir	e las liras fay retentir
e del temple	e del tempe
per eisemple	per issemple
fai toz los cascavels ordir	fai totz los cascavels ordir
barba coia	barba rossa

Kritischer Text.

e sedra qu'om vol ben auzir;
sonetz nota
e fai la rota
ab detz e ot cordas garnir;
sapchas arpar
e ben temprar
la guiga el[s] so(n)s esclarzir;
joglar leri,
del salteri
faras detz cordas estampir;
nou esturmens,
si be·ls aprens,
ne potz a totz obs retenir;
et estivas
ab votz pivas
e la lira fai retentir;
e del temple,
per eissemple,
fai totz los cascavels ordir;
barba-coia

Digitized by Google

D

auras roia
don ti poiras totz revestir
sel guarnimen
as qei apen
ben poiras fol esferezir
artifisi
quar sigisi
auras grans sa bel saps endir
tom de baston
e de guoson
e fai len dos pes sostenir
apren mestier
de simier
e fai los aolz escarnir
de tor entor
sairta e cor
mais guarda qe la corda tir
ta ru della
sia bella
mais la canbal fai tortezir

R

auras roia
don te poiras totz reuestir
sils garnimens
as qey apens
ben poiras fol enfadezir
artifici
car saguessi
auras grans si bel fas endir
tom de gosso.
sobrun basto
e fay len ·II· pes sostenir
apren mestier
de simier
e fay los auols escarnir
de tor en tor
sauta e cor
e garda qe la corda tir
tarudela
sia bela
mas fay la camba tortezir

Kritischer Text.

auras roia,
don te poiras totz revestir;
si·l garnimen
as que·i apen,
ben poiras fol esferezir;
artifisi,
car siguisi
auras gran(s), s'ab el saps endir;
tom de goso
sobr' un basto
e fai l' en dos pes sostenir;
apren mestier
[sel] de simier
e fai los avols escarnir;
de tor en tor
sauta e cor,
mas garda, que la corda tir;
ta rudela
sia bela,
mas fai la camba tortezir;

Digitized by Google

D

e faulas dorc
e joc de borc
rei ero qe beill te voill dir
pueis aprendras
de peleas
con el fes troia destruir
e de argus
de dardanus
qe premir la feron bastir
denfrasion
e de jazon
con annet lo vell bon qerrir
de ponpeigon
e de dracon
con annet murir
de dedalus
de jacharus
con voleron per gran desir
del semitaur
e del tezaur

R

e faulas dorp
e ioc de borc
be qier las qe bels te uuelh dir
pueys apenras
de peleas
com el fetz troya destruyr
de daracus
e de darnus
sel qe premier la fetz bastir
de deufranon
e de genon
caneron lo uas conqerir
de pompeon
e de ragon
caneron a tonàs murir
de dedalus
de uiracus
co uolero per gran dezir
del simitaur
e del trezaur

Kritischer Text.

e faulas d'orc
e joc de borc,
requier las, que be·ls te vuelh dir. ?
Pueis apenras
de Peleas,
com el fes Troia destruïr;
?
de Dardanus,
que premier la feron bastir;
?
e de Jazon,
com anet lo vel conquerir;
de Pompeon
?
com anet a Tonas murir;
de Dedalus
de *Ic*arus,
co volero per gran dezir;
del semitaur
e del trezaur,

Digitized by Google

D

quoctavian fes sebelir
iuglar leri
del salteri
faras cordas estampir
e de naitan
e de sairan
que salamon saup pres tenir
del rei seon
el rei amon
con fes felip espaoirir
apren del pom
per qe ni com
discordia lo fez legir
del rei flavis
e de paris
con lo saup lo vachier noirir
dartasenes
edulixes
con dea uenus fes perir
de pelaus

R

qe eneas fetz sebelir

37—39

e de natan
e de satan
com salamos saup pres tenir
del rey seon
e de amon
co fes felip espaordir
apren del pom
per que ni com
na discordia lo fes legir
del rey flavis
sel de paris
com lo sauprols uaqiers noirir
de tartases
e dislaires
com na uenus los fetz perir
de pelaus

Kritischer Text.

qu' Octavian[s] fes sebelir;

e de Natan,
e de Satan,
que Salamos saup pres tenir;
del rei Seon
e de Amon,
com fes Felip espaordir;
apren del pom,
per que ni com
Discordia lo fes legir;
del rei Flavis
e de Paris,
com lo saup lo vaquiers noirir;
d'Artasenes
e d'Ulixes,
?
de Pelaus

Digitized by Google

D

e de pirrus
quenicomedes fes murir
e de pallas
e deneas
con el annet secors qerir
descaneus
e de nirmus
con sab de mont alban issir
de sibilla
de camilla
con sabia grant colp ferir
e dismaell
e desaell
cui per totz non pot guerir
del rei lari
e dolimpi
del poing cuen non pot ferir
e de remus

R

e de pirus
que licomedes fey murir
de peleas
e deneas
com anero secors querir
e descanus
e de tornus
co saup de montalba issir
de sibilla
e de camilla
com sabio grans colps ferir
e dismael
e dissael
com hom per cors nols poc guerir
del rey lari
e de lempi[1])
del pueg on uens non[1]) pot ferir
de romulus

Kritischer Text.

e de Pirrus,
que Licomedes fes *noi*rir;
e de Pallas
e d'Eneas,
com el anet secors querir;
d'Escaneus
e de Tornus,
com saup de Montalba [e]issir;
de Sibilla,
de Camilla,
com sabia grans colps ferir;
e d'Ismael
e d'Esael,
cui hom per cors non poc *q*uerir;
del rei Lari[2])
e d'Olimpi,
del pueg, on vens non pot ferir;
de Romulus

1) Das *p* von *lempi* und das *o* von *non* stehen in der Hs. untereinander, so dass der dazwischen liegende kleine Querstrich sowohl das Abkürzungszeichen von *n* in *non* als die Abkürzung für *per* sein konnte. Bartsch hat *emperi* gelesen, was jedenfalls nach dem Reim und der Silbenzahl nicht die Form des Dichters sein konnte; für den Schreiber nehme ich doch am besten an, dass er den Reim oder je nachdem die Silbenzahl beachtet hat.

2) corr. Lati? Vgl. Anm.

Digitized by Google

D

de romalus
eil qe feron roma bastír
de machabieu
lo bon iuzieu
don potz trop bona chanson dir
del rei brutus
e de leus
con sab ab son fraire partir
e de falec
e de doec
con fes lo taur acomdormir
de golias
e depocras
con gualias lo saup mentir
del baraci
e del dun
qe anc no poc allop fugir
e dun amor
qes de dolor
de dido car sen volc ausir

R

e de romus
sels qe fero roma bastir
de macabuou
lo bon iuzieu
don poiras bonas chansos dir
del rey bressus
e de gelus
con saup ab son fraire partir
e de foler
e de doer
com fetz lo taur acondurmir
de galias
e dipocras
com galias li saup mentir
de barachi
e del deui
qe anc no saup als lops fugir
e dun amor
qes de dossor
de dido can se volc aussir

Kritischer Text.

e de Remus,
sels qe fero Roma bastir;
de Macabieu,
lo bon juzieu,
don potz trop bona chanso dir;
del rei Brutus
?
com saup ab son fraire partir;
e de Falec
e de Doec,
com fes lo taur acondurmir;
de Galias
e d'Ipocras,
com Galias lo saup mentir;
de Barachi
e del devi,
que anc non poc al lop fugir;
e d'un' amor,
qu'es de dolor,
de Dido, car s'en volc ausir;

Digitized by Google

D

a prim fadet
lo laniolet
con saup islanda conqerir
e de ditis
e de felis
si con lo fes amors morir
de marescot
e de nenbrot
qui pognan leu un bou trair
del duc bastart
del luziart
con auzet lo cors enardir
de panfili
de virgili
con de la conca saup cobrir
e del vengier
e del pesquier
e del fuec qel saup escondir
de menelau
con el a frau

R

apren fadet
de lansolet
co saup gen landa conquerir
e de teris
e de feris
ni com lo fes amors morir
de marescot
e de lambrot
qe pogra leu ·I· bou trair
del duc bastart
de lussiart
com auzet lo cor enardir
de pamfili
e de uergili
com de la concas saup cobrir
e del vergier
e del pesquier
e del foc qe saup escantir
de menalau
com el a frau

Kritischer Text.

apren, Fadet,
de Lansolet,
com saup ? conquerir
?
?
ni com lo fes amors murir;
de Marescot
?
que pogran leu un bou traïr;
del duc bastart,
de Luziart ?
com auzet lo ? enardir; ?
de Pamfili,
de Virgili,
com de la conca·s saup cobrir;
e del vergier
e del pesquier
e del foc que saup escantir;
de Menelau,
com el a frau

Digitized by Google

D

fel mirail de roma fremir
e de pepin
e dolein
qe non volc lo pau deuezir
de clodomer
e pueis derrer
e de picolet lescremir
de zaroes
de lorfenes
con lofenes saup iuzei trair
pueis aprenems
con sil de rems
en feron uilius fugir
apren daureill
e de conseill
que det la donna apres dormir

172—174

R

fetz utra de roma fugir
e de pepis
e de uelis
canc no uolc lo pau deuezis
de dodoyr
de punh de tir
e dido qel let lescremir

178—180

e pueys aprens
co silh de rens
e fero iulinus fugir
e de daurel
e del cosselh
qe det la dona pres dormir
de boloes
e dofernes
con los saup gen iudas trair

Kritischer Text.

fe·l miralh de Roma fremir;
e de Pepi
e d'Ueli,
que no volc lo pau devezir;
de Clodomer
e pueis d'Errer
e de Picolet l'escremir;
?
de Lorfenes,
com lo saup gen Juze*t* traïr;
?
com silh de ?
en fero Julius fugir;
apren d'Aurelh ?
e del cosselh,
que det la don' apres dormir;

Digitized by Google

D	R
dorielus	de suralis
e de nisus	e de gislis
cant lor amor non pot partir	com lor amors nos poc partir
de bretus	de domelis
de cassius	de beuelis
con saubron lor seinnor ausir	con feron lor senhor aussir
de polibus	
e de leus	187—189 fehlen
cui non vol so sers obezir	
de guamenon	de gamenon
e derdaguon	e de dagon
con laisset si mezeis auzir	con laisset si meteis aunir
e pueis damier	daitan damon
lo fil rainier	lo filh duon
con fes lo joencel burdir	co fetz lo iouensel burdir
e de bazil	e de uassin
del falcembril	de falsabrin
con fes son maltalan merir	co volc son maltalan merir
apren caton	apren de on

Kritischer Text.

d'Orielus
e de Nisus,
qu'anc lor amors non poc partir;
e de Bretus,
de Cassius,
com saubron lor senhor ausir;
de Polibus
e de Leus,
cui non vol[c] so[s] sers obezir;
de Gamenon
e de Dagon,
com laisset si meteis aunir;
?
?
com fes lo jovencel burdir;
?
?
com fes son maltalan merir;
?

Digitized by Google

D

e del monton
con per maistre saup guerir
sapchas damor
con vola entor
e com jai nuda se vestir
e non ver
mas fet trop ben
ab sos dartz ca fatz gen forbir
del dos carrelz
luns es tant belz
de fin aur conve resplandir
lautres dasier
mas tan mal fer
com nos pot del sieu colp guerir
comandamenz
nous sill aprenz
i trobaras senes mentir
apres sabras
los ·IIII· gras
el quint escalon del fenir

R

e de lion
con saup per ·I· mezel guerir
sapchas damor
com vole cor
e co uay nuda ses uestir
com per acort
fay del dreg tort
ab sos dartz qe a fagz furbir
e ·II· cairels
brus ab combels
de fin aur com ue resplandir
lautres dassier
mas tan mal fier
com non pot a son colp gandir
comans damors
el sieu secors
i trobaras senes mentir
a pres sabras
los ·IIII· gras
els ·XV· escalos deuezir

Kritischer Text.

?
?
Sapchas d'amor,
com vol' e cor,
e com vai nuda ses vestir;
e no ve re,
mas fer trop be
ab sos dartz, qu'a fagz gen forbir;
dels dos cairels
l'us es tan bels,
de fin aur, qu'om ve resplandir,
l'autr'es d'asier,
mas tan mal fier,
qu'om non pot del sieu colp guerir;
comandamens
nous, si· *n* aprens,
i trobaras senes mentir;
apres sabras
los catre gras
e·ls quinze escalos de(l)fenir

Digitized by Google

D

con va de brui
e de que viu
ni que fai caven al partir
e delz enguanz
que fai tan granz
e con sab los sieu destruir
e dels fenix
com foral rix
sil divinail fes adimplir
chanson sabras
ni teniras
en araguon senes faillir
al joven rei
cautre non vei
mielz sapcha bon mestier grazir
sil fadeiar
no vols laissar
can volras en sa cort venir
non corillar
ja del annar

R

co uay de brieu
ni de qe uieu
ni qe fay can ue al partir
e dels engans
qe fai tan grans
ni co sap los sieus destruir

226—228 fehlen

can so sabras
tu teniras
en arago senes falhir
a lioue rey
cautre non uey
mielhs sapchas bos mestiers
sil fadeyar [grazir
uoles laissar
can uolras a sa cort uenir
not qerelhar
ia del donar

Kritischer Text.

co vai de briu
e de que viu
ni que fai, can ve al partir;
e dels engans,
que fai tan grans,
e co sap los sieus destruïr;
e del Fenics,
com fera·l[s] rics, ?
si·l divinalh fes adimplir.
Can so sabras,
tu t'en iras
en Arago, senes falhir,
al jove rei,
qu'autre non vei,
mielhs sapcha bos mestiers
si·l fadeiar [grazir;
no vols laissar,
can volras en sa cort venir,
non querelhar
ja del anar,

Digitized by Google

D	R
240 sa meillor non te fas grazir non corillar· ja del paguar sal meillor non te fas auzir	240 sintrels melhors te faz grazir 241—243 fehlen.

Kritischer Text.

240 s'a[l] melhor non te fas grazir,
non querelhar
ja del pagar,
s'al melhor non te fas auzir.

Anmerkungen.

1. Der Name *Fadet* ist dem Joglar wohl wegen seines *fadeiar*, seines läppischen, törichten Benehmens, vgl. v. 235, beigelegt worden; selber wird er ihn sich wohl kaum gegeben haben; über ähnliche Namen, wie sie die Spielleute vielfach trugen, vgl. Witthoeft o. c. p. 9. — *fadet* wird von Levy s. v. gegenüber Rayn. III, 283 „frivole, léger" für unsere Stelle richtiger mit „töricht, verrückt" übersetzt. S. andere Beispiele bei Levy, worunter auch Don. 50^b, 37 *fadetz i faduus*.

2—7. Es ist etwa zu verstehen: „Wie kannst nur um das bitten, was schwer zu erfüllen ist, nämlich, dass ich dir ein Sirventes gebe, das man nicht Lügen strafen (?) könne, und dass . . . — Zu *eissernir* = „erfüllen" vgl. Levy s. v., zu *sirventes* vgl. oben p. 11 ff.

7—9. Zu verstehen: „und dass ich vermeide, das bereits von Herrn Guiraut erwähnte zu wiederholen." Damit weist er auf das ähnliche Gedicht *Cabra juglar* des Guiraut de Cabreira, p. 88, 11—94, 4 hin. Vgl. oben p. 17. Bartsch folgt hier der Lesart von R und setzt hinter v. 8 ein Semikolon, um dann v. 9 mit dem folgenden *non sai lo quart* zu verbinden. Da Guiraut de Calanso tatsächlich seinen Vorgänger nirgends wiederholt, so ist gewiss nicht zu verstehen, wie Bartsch damit andeutet; darnach würde ja unser Dichter doch *l'una part* von dem bereits durch jenen aufgezählten Stoff abermals bringen. Vgl. folgende Anm. Zu *fes escrir* vgl. Diez, Poes. Troub. p. 30.

10—12. *no sai lo cart* nämlich von der ganzen Joglarkunst und Joglarwissenschaft. — *lo cart* ist natürlich nicht wörtlich zu nehmen, sondern drückt nur allgemein „einen geringen Teil" aus. Vgl. Guiraut Riquier, Qui a sen, MW. IV, 105: *que non sai dir lo ters nil cart.*

13. Selbst wenn uns nicht von anerkannten Joglars dichterische Werke überliefert wären, so wüssten wir aus dieser Stelle, dass ein

Digitized by Google

Joglar auch etwa eigene Lieder verfasste. Ein ähnlicher Fall, dass ein Spielmann neben den allergewöhnlichsten Kunststücken auch das *trobar* betreibt, findet sich in Daur. et Bet. v. 85, vgl. oben p. 20.

14. Das *tombar* „Purzelbaumschlagen" war schon damals eines der gewöhnlichsten Repertoirstücke der fahrenden Leute. Sie scheinen darin eine grosse Mannigfaltigkeit entwickelt zu haben, wie besonders aus der anmutigen Erzählung vom *Tombeor Nostre Dame* (herausgeg. von Wilh. Foerster, Rom. II, 315 ff.) hervorgehen dürfte; auch nur dann lässt sich erklären, dass bei Aufzählung verschiedener Arten von Joglars spezielle *tombador*, altfranz. *tumeor* und auch Frauen, die sich ausschliesslich darauf verstehen, *tumeresses* aufgeführt werden. In Daur. et Bet. v. 204 heisst es von der Frau des Joglar, welcher der Held der Erzählung ist: *ela pres a tombar*. Dass nicht nur das Publikum der Jahrmärkte und der Plätze in den Städten seine Freude an diesen Sprüngen hatte, beweist, dass bei der Hochzeit der Flamenca ein Joglar vor der feinern Gesellschaft sich in dieser Weise produziert, s. v. 613, ebenso auch Daur. et Bet. v. 1210; vgl. noch überhaupt Gaut. II, p. 63.

15. Mit dem *ben parlar* ist vielleicht der rezitierende Vortrag verstanden, vielleicht aber auch im Hinblick auf das folgende *joc partir* die Kunst, sich in vornehmer höfischer Gesellschaft gut auszudrücken, witzig und schlagfertig zu sein oder gar vielleicht sich aufs Improvisieren zu verstehen; es könnte sich endlich darauf beziehen, dass der Joglar sich einer dialektfreien Sprache, der Literatursprache befleissige.

Ein *joc partir* heisst, einer oder mehreren Personen verschiedene entgegengesetzte Fälle vorlegen, damit sich der oder die Gefragten einen derselben zur Verteidigung auswählen und der Fragesteller den ihm überlassenen Standpunkt vertrete. Die Fragestellung und die Diskussion bilden bekanntlich den Gegenstand von besonderen Gedichten, gewöhnlich *partimen* oder *joc partit* genannt; ursprünglich aber, wie Zenker in seiner Abhandlung über die provenzalische Tenzone (Rudolf Zenker, Die provenzalische Tenzone. Eine literarhistorische Abhandlung. Leipzig 1888. Diss. p. 91—93) zeigt, war das *joc partir* nichts anderes denn eine als Spiel betriebene Konversationsform in ungebundener Rede. Vgl. auch A. Jeanroy, o. c. p. 46 u. 47, Anm. 1. Wenn nun von unserem Joglar das „Teilen eines Spiels" verlangt wird, so kann das freilich einmal so aufzufassen sein, dass derselbe einem ebenfalls poetisch begabten Berufsgenossen ein solches Dilemma vorzulegen und mit ihm den Streit in dichterischer Form auszufechten wisse. Wahrscheinlicher aber ist und so erklärt es auch Zenker p. 92, 93, dass Fadet zur Unterhaltung einer wie gesagt sich daran beteiligenden Gesellschaft sich auf das *partir* von *jocs* verstehe. Zenker scheint anzunehmen p. 93, dass Fadet nur „Spiele auszuteilen", d. h. lediglich die Themata

Digitized by Google

zu einem *joc partit* zu liefern habe, während die Besprechung zwischen den Herren und Damen der Gesellschaft sich entwickle; das ist wohl möglich; anderseits liegt es aber in der Natur des von Zenker p. 91 ja selbst so beschriebenen Spiels, dass, wer die Frage stellte, sich auch an der Diskussion beteiligte[1]). Das Wesentliche daran und das, wozu es einer besonderen Begabung oder Kunst bedurfte, war allerdings das Ersinnen von interessanten Fragen, und so konnte es zu den berufsmässigen Fertigkeiten eines Joglars gehören, ein solches der geselligen Unterhaltung dienendes *joc partit* gewissermassen zu arrangieren. — Bekanntlich kennt auch das Altfranzösische das *partir un jeu* vgl. Godefroy s. v. *partir*, Jeanroy p. 47, Anm. 1, und ist auch in der mittelhochdeutschen Zeit das geteilte Spiel sehr beliebt. Vgl. Zenker p. 93, Anm. 1.

16. Das Verbum zu *tabor* „Trommel", das sonst nur noch einmal belegt ist: Don. 34, 29 *tambureiar* ·i· *timpanare* und 34, 27 *tamboreçar*, *tamborezar* ·i· *timpanizare*. Vgl. Stichel p. 78. Wie Bartsch, Dkm. p. XIV dazu kommt, das Instrument *taboret* zu nennen, verstehe ich nicht; *taboreiar* ist doch keine Weiterbildung zu *taboret*. — Das *tabor* war ein sehr beliebtes Instrument; aus der altfranz. Literatur wenigstens wissen wir, dass es besondere Trommler gab, d. h. Spielleute, die nur von ihrem *tabor* lebten. Vgl. *Dit des taboureurs*. Es wurde bei den verschiedensten Anlässen gebraucht, wo es zu einer gewissen Zeit andere feinere Instrumente verdrängte, wie wir aus allerlei darüber erhobenen Klagen erfahren (vgl. Freym. p. 49, G. Paris, La littérature française au moyen-âge, Paris 1890, § 106).

17. Einziger Beleg in Rayn. V, 308; es ist indessen dazu Don. 34, 30 zu fügen. Hier wird *tauleiar* übersetzt mit *tabulas parvas sonare*, was wohl die Deutung von Rayn. „jouer des castagnettes" bestätigt. Das Substantiv *taula*, von dem es abgeleitet ist, habe ich in der Bedeutung eines Musikinstrumentes nicht belegt gefunden; es existierte vielleicht, ausser etwa noch für eine ganz bestimmte Art (s. unten), überhaupt nicht mehr, sondern war durch das Diminutiv *tauleta* ersetzt, wie ja auch die Erklärung des Donat zeigt. Vgl. Rayn. V, 308, Godefroy s. v. *tablete* „sorte d'instrument de musique", wovon auch *tableteresse* „joueuse de tablette". — Das Instrument ist wohl identisch mit „cliquette" bei Viollet-le-Duc II, 494, der es als „petit instrument de bois fait de trois lames" definiert; vgl. auch Lavoix p. 320/1; indessen

1) Zenkers Auffassung hängt mit seiner Ansicht von dem Unterschied zwischen *joc partit* und Tenzone zusammen, wonach jenes nicht ein Gedicht für sich gebildet, sondern nur die Fragestellung in einem damit eingeleiteten Gedicht, das er dann Tenzone mit *joc partit* nennt, bezeichnet hätte. Man vergleiche aber dagegen G. Paris, Rom. XVII, 609—610.

Digitized by Google

gab es wohl verschiedene Formen, vgl. Rettberg, Anzeiger für Kunde deutscher Vorzeit, 1860, 282. Etwas anderer Art als die Klapper der Spielleute mochte die von Du Cange s. v. *tabula* 7 als *genus instrumenti musici quod tenebat in manibus cantor in Ecclesia* definierte sein und ebenso die im Mittelalter bekanntlich den Aussätzigen in die Hand gegebene Klapper, mit der sie die in ihre Nähe kommenden warnten. Vgl. Du Cange *tabulae seu tabulae leprosorum.* — Das neuprov. kennt *tauleja*, aber nicht mehr in der uns vorliegenden Bedeutung. S. Mistr. s. v.

18. Mit dem Namen „Symphonie" sind im Laufe der Zeiten und vielleicht auch gleichzeitig je nach der Gegend verschiedene Instrumente bezeichnet worden. Im Altertum und im früheren Mittelalter wurden damit überhaupt Instrumente belegt, auf denen sich eine gewisse Mehrstimmigkeit und Vollstimmigkeit erzielen liess. Vgl. Reissmann, Handlexikon der Tonkunst, Berlin 1882, p. 537, Lavoix p. 332. Am häufigsten lässt sich die Symphonie als jenes orgelähnliche Instrument bestimmen, das lat. *organistrum*, franz. gewöhnlich *chifonie* (s. Godefro) und später *vielle* genannt wurde und nach den Abbildungen (s. Viollet-le-Duc) ein zuweilen mit einer Klaviatur versehenes Saiteninstrument darstellt, dessen Saiten durch ein von einer seitlich angebrachten Kurbel getriebenes Rad gestrichen werden, vgl. Rühlmann p. 63 ff., Lavoix p. 320/1, Gaut. II, 68. Viollet-le-Duc II, 248—50. Dass man, jedenfalls im Süden, unter *symphonia* auch ein dudelsackartiges Instrument verstand, beweist eine Stelle im provenzalischen *Lucidari* (Appel, Z. f. r. Ph. 13, 250), wo *symphonia* folgendermassen definiert ist: . . . *que es istrument muzical per acort de sos agutz am greus mot melodios* und dabei *sambuca (estrument fayt de sauc, del qual se fa tybia)* als eine Art *symphonia* bezeichnet wird, ferner vgl. Du Cange s. v., wo er für das prov. *simphonia* aus einem prov.-lat. Glossar *sambuca* anführt[1]). Vgl. ferner Fétis, Hist. III, 502. Noch ein anderes Instrument, das Symphonie genannt wurde, ist nach Isidor (s. Du Cange s. v. *tympanum*; Martinus Gerbertus, De cantu et musica sacra, S. Blasii 1774 p. 155) eine Art Trommel oder Pauke, vgl. ferner Godefroy s. v., Lavoix p. 339/40. Wenn ich am ehesten dazu neige, in unserer *semfonia* gerade dieses trommel- oder paukenartige Instrument zu sehen, so geschieht es, weil wir sie mit solchen zusammengestellt sehen;

1) Die aus dem Lucidari und wohl überhaupt für das Mittelalter, also auch für den Verfasser des Glossars sich ergebende Bedeutung für *sambuca* ist allerdings verschieden von der, die es im Altertum hatte. Damals verstand man unter *sambūca* (*συμβύκη*) eine Art Harfe, dreieckig und mit sehr scharfen, schneidenden Tönen. S. Lübker, Reallexikon des klassischen Altertums, 5. Aufl., Leipzig 1877.

Digitized by Google

immerhin ist bei der sonst nicht besonders systematischen Aufzählung Guirauts dies nicht zwingend. Rayn. gibt nichts genaueres, dagegen übersetzt Rochegude mit „tambour de basque."

19—21. Bartsch Dkm. p. XIV übersetzt „kleine Kugeln mit zwei Messern in die Höhe zu werfen, im Kreise zu drehen und wieder aufzufangen" und bemerkt dazu, es sei eine Kunst, die man heute noch auf Märkten sehen könne. Ich glaube, dass, je nachdem *pomel* übersetzt wird, darunter verschiedenes verstanden sein kann. *pomel* wird nun gerade vom Don. 46, 2 mit *paruum pomum* wiedergegeben, ein nur dort belegtes (33, 6) Verb *pomelar*, das nur auf unser Kunststück sich beziehen kann, mit *pomum in aerem proicere* A (*eicere* B), wobei der Glossator unter *pomum* doch „Apfel" und nicht „Kugel" versteht. Dann aber bestand das Kunststück etwa darin, die Äpfel aufzuwerfen und mit beiden Händen auf der Spitze je eines Messers aufzufangen; diese Deutung gibt der Stelle auch P. Meyer, Flam. I, p. 280; sie liesse sich sodann stützen durch eine Abbildung in Schultz I, 444, Fig. 105. Ein von zwei Gehilfen auf einem Brett getragener und darauf knieender Jongleur hält etwas wie einen Apfel oder eine Birne in der linken Hand und scheint anzudeuten, es so in die Höhe werfen zu wollen, dass es beim Herunterfallen durch die gemeinsame Spitze von drei pyramidenartig vor ihm aufgepflanzten Schwertern aufgefangen werde. Indessen kann ja trotz der Definition des Donat *pomel* auch = „Kugel" aufgefasst werden, vgl. Du Cange s. v. *pomellus* = *globulus*, und dann hätte man das Jonglierstück etwa so wie Bartsch es versteht, sich vorzustellen; so nämlich, dass die Kugeln und die Messer in wechselndem Spiel aufgeworfen und aufgefangen werden. Vgl. dazu eine Abbildung in Wright, The Homes of other days. London 1871 p. 48, Nr. 28. Sonst haben wir gewöhnlich nur Belege für das weniger komplizierte Kunststück, dass entweder nur mit Messern oder nur mit Kugeln jongliert wurde[1]); s. Flam. v. 604; Dalfi d'Alvernha, Puois sai etz vengutz, Cardaillac v. 16; Witthoeft o. c. p. 43; Maestro di tutte le arti v. 93; Des deus bordeors ribauz 616, 45. Vgl. Gaut. II, 65, Viollet-le-Duc pp. 451, 455, Kleinpaul p. 593. — Hervorzuheben ist noch der Gebrauch von *pauc* als Adj. im Sinne von „klein", s. übrigens Don. 43, 38 *paucs* ·i· *parvus*.

22. Darunter könnte zweierlei verstanden sein, einmal, dass der Joglar Vögel mit sich zu führen habe, welche zum Singen besonders taugten oder abgerichtet wären, vgl. Weinhold p. 84, sodann und dies

1) Wird dieses Kunststück vielleicht durch die Abbildung in Suchier und Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Literatur, Tafel p. 19, dritte Figur in der zweiten Reihe dargestellt? Einen nur Messer werfenden Spielmann zeigt uns dort die letzte Abbildung.

Digitized by Google

ist uns weit häufiger überliefert, dass er sich auf das Nachahmen von Vogelstimmen verstehen müsse. So werden wir doch auch an unserer Stelle aufzufassen haben, wie das auch schon die Ansicht von Diez, Poes. Troub. p. 35 und Bartsch Dkm. p. XIV ist. Von den diesem Handwerk obliegenden Spielleuten spricht auch Guir. Riquier in seiner *Suplicatio* MW. IV, 187, v. 208: *(sels) o contrafan aucels,* sodann der Verfasser des bekannten Gedichtes vom kranken Herrgott, den die Jongleurs von Arras lachen machten: *l'un fist le paon* s. Dinaux, Trouvères, jongleurs et ménestrels, 1863; vgl. ferner Maestro di tutte le arti IX; Gaut. II, 108, 109, Anm. 1; Schultz I, p. 443; Gröber, Frz. Litt. p. 710.

23. Rayn. II, 203. *bavastel* „marionnette, mannequin“; er zitiert unsere Stelle nebst zwei anderen und übersetzt: „tours de marionnettes“. Bartsch Dkm. p. XIV versteht ebenfalls „Marionetten“. Das Wort findet sich, z. T. unter anderer Form, ausser bei uns Flam. v. 611: *l'us fai lo juec dels bavastelz*; Guillaume de la Barre, ed. P. Meyer v. 3171: *En ayssi s'aucizon urtan Cum aquelh dels babastels;* Ricas Novas (Peire Bremon), Tant fort magrat, Studj di fil. rom. III, De Lollis, Canz. A. p. 648, Zeile 17: *dels cavalliers semblatz del(s) bagastel(s)*; Guir. Riquier, Pus dieus m'a dat saber. MW. IV, 176, v. 582—583: *ni cels que fan ioglar (l. iogar) cimis ni bavastels;* id., Sitot s'es grans afans. MW. IV, 187, v. 217: *O que fan lurs iocx vas si com de bavastels.* Unser Beispiel ist weitaus das älteste; es geht aus ihm vor allem unzweifelhaft hervor, dass die Deutung „Marionetten“ das richtige trifft; vgl. zu derselben übrigens noch O. Schultz, Arch. f. St. n. Spr. 93, 129 A.; P. Meyer, Guillaume de la Barre, Vocab. s. v. *babastels.* id., Roman de Flam.[2] Voc. s. v. *bavastelz.*

Das entsprechende franz. *baasteaus, basteaus* wird gewöhnlich „gobelet“ übersetzt, s. Godefroy s. v. *bastel,* vgl. Gaut. II, 11, Anm. 1, von Littré mit „bâton magique“; es hat ohne Zweifel denselben Sinn wie das provenzalische Wort, wie besonders daraus zu ersehen ist, dass im Englischen nach Cotgrave für das Derivatum *basteleur* (neufranz. „bateleur“) eines der Äquivalente *puppet-player* ist, vgl. P. Meyer ll. cc. Sehr wahrscheinlich haben wir es mit demselben Wort und, wenigstens ursprünglich, mit derselben Bedeutung zu tun im ital. „bagatella“. Vgl. Suchier, Z. f. r. Ph. XIX, 105.

Diese Marionetten oder Gliederpuppen mochten allerlei Gestalten darstellen; Guiraut de Calanso hat, wie aus der weitern Anweisung, dass der Joglar die *bavastels* Schlösser erstürmen lassen solle, hervorgeht, speziell solche im Auge, die Krieger oder Ritter vorstellen; ein ähnliches Marionettenspiel, mit zu Pferde sitzenden Rittern, schwebt wohl auch Ricas Novas (Peire Bremon) in der oben angegebenen Stelle vor, vgl. dazu O. Schultz l. c.; an einander bekriegende Figuren denkt

Digitized by Google

sodann auch der Verfasser von Guillaume de la Barre, vgl. P. Meyer, l. c. Bekannt ist eine Miniatur des *Hortus deliciarum* der Herrad von Landsberg, ed. Engelhardt, Taf. V, wo unter der Aufschrift *ludus monstrorum* ein Kinderspielzeug abgebildet ist, das zwei an Schnüren sich bewegende fechtende Ritter darstellt. Vgl. A. Schultz, I, 117—118. Viollet-le-Duc II, 476.

Dass es die Spielleute waren, welche derartige Puppenspiele öffentlich vorführten, zeigen die oben zitierten Stellen aus Flamenca und Guir. Riquier. Vgl. ferner Deux bord. 616, 44; Gaut. II, 67, Anm. 1, Wackernagel 382[7], Weinhold p. 357 und Tommaseo-Bellini, Diz. s. v. *bagatella, bagatelliere.*

Wie die Bedeutung, so ist auch die Herkunft des Wortes mit seinen verschiedenen Formen *bavastel, babastel* und *bagastel* schon öfter der Gegenstand der Besprechung gewesen, besonders im Anschluss an das letztere, von dem man das franz. „bagatelle" herleiten wollte, vgl. Suchier, Z. f. r. Ph. XIX, 105, dazu G. Paris, Rom. XXIV, 311, P. Meyer, Guill. de la Barre l. c., Körting[2] 1154. Eine befriedigende Erklärung steht noch aus. Suchier sieht *bagastel* als die ursprüngliche Form an und erklärt es als Diminutivform von *bagas* = Bube, eine Form, die zwar nicht direkt belegt ist, die er aber aus dem fem. *bagassa* = Dirne, dem Beinamen *Baguas* des Troubadours Cadenet und aus Donat 45, 25 *baias ·insipidus·* zu erschliessen scheint. Ich möchte *bagas* nicht gerade, wie G. Paris, für „imaginaire" halten; dagegen ist allerdings *baias* davon, wenn nicht im Stamme, so doch in der Endung verschieden: *bagas* = *-aceus*, frz. *bagasse* < span. *bagazo*, it. *bagascio*, s. Meyer-Lübke II, 459. *baias (as estreit)* = *-anus*, frz. *baien*, it. *baggiano*. s. G. Paris, l. c., Tobler, Rom. II, 341, Levy, s. v. *baian*. Wenn Suchier das it. „bagatella" aus dem Franz. will stammen lassen und das frz. *baastel* aus dem Prov., so ist nicht nur für das erstere, wie G. Paris bemerkt, das Umgekehrte, nämlich Entlehnung des frz. „bagatelle" aus dem Ital. anzunehmen, sondern, wie es scheint, auch frz. *baastel* kaum aus dem prov. *bagastel* zu erklären, da das Schwinden des *g* doch auffallend wäre. Die Erklärung, die Suchier für *bavastel* gibt *(babastel* scheint er übersehen zu haben), nämlich als Volksetymologie aus *bavas* = Seiber, Geifer (Mistr.), also *bavastel* = Seibermännchen scheint mir nicht so unwahrscheinlich. Ich glaube nämlich kaum, dass alle die provenzalischen Formen, sowie die französischen und die italienische sich auf lautlichem Wege auf dieselbe Form zurückführen lassen, sondern möchte vermuten, dass je nachdem verschiedene volksetymologische Einwirkungen auf die uns unbekannte ursprüngliche Form stattgefunden haben, etwa auf Grund von Stämmen wie *bad-, bab-, bav-* (vgl. Meyer-Lübke I, 48), sowie auch von dem in den verschiedenen oben genannten Wörtern vorhandenen Stamm *bag* (identisch mit *bai?* vgl.

Digitized by Google

Körting[2] 1154, 1159, 9961,[1]) deren einer je dem Etymon angehört haben konnte[2]). Zum Teil mögen ja vielleicht auch Entlehnungen stattgefunden haben; so wäre es nicht unmöglich, dass das ital. „bagatella“ aus einem prov. **bagastella*[3]) entnommen wäre, was natürlich nicht hinderte, dass es später in der heutigen Bedeutung wieder nach Frankreich zurückgekommen wäre. Doch genug der blossen auf so wenig und so unsicheres Material gestützten Vermutungen; es kann zudem nicht meine Aufgabe sein, die Frage nach der Herkunft unseres Wortes im engen Rahmen dieser Anmerkung eingehender zu behandeln.

25. Rayn. VI, 10. *sitolar, sistolar* „jouer de la citole, du sistre“; dazu zitiert er unsere Stelle und übersetzt mit „jouer du sistre“; II, 399 führt er als Nebenform von *cithara cithola* auf und übersetzt diesmal mit „harpe, lyre“, *cithola* speziell noch mit „citole“, mit Beleg aus dem Lucidari; dazu kommt nun als weiterer Beleg Daur. et Bet. v. 1420 *citola*, wozu P. Meyer die Übersetzung „cithare“ gibt und auf Littré verweist. Das Verbum findet sich ferner Don. 28, 22 *citolar, sitular* i· *tintariqare* A, *citarizare* B, sowie Flam. 604 *siular*. Genaueres erfahren wir daraus allerdings nicht über das Instrument, als dass es eine Art Zither ist; jedenfalls können wir es hier nicht schlechtweg als Zither bezeichnen, da Guir. selber noch v. 30 eine *sedra* nennt, die dem eigentlichen Typus einer solchen eher entsprechen dürfte. Lavoix p. 326 hält die „citole“ für eine kleine Laute, Schultz I, 432, Racinet III, 192 ff., Fétis, Hist. V, 164 für eine Reduktion der Zither, des „cistre“ oder „citre“, nach dem letzteren der von mhd. Autoren genannten *klein zither* entsprechend; s. nähere Beschreibung Lavoix l. c., Racinet l. c.; bei letzterem auch Abbildung 23, 28; nach einer Stelle in der Branche des roy. lignages v. 7123 (cit. von Viollet-le-Duc II, 253) muss sie sich durch besonders milden, süssen Ton ausgezeichnet haben und nach den vielen Erwähnungen, besonders in der altfrz. Literatur, sehr beliebt gewesen sein.

---

1) Ich erwähne hier auch noch das altfranz. *balestel*, s. Godefroy, das Suchier durch Volksetymologie als durch *bal* (Tanz) = Tanzmännchen beeinflusst erklärt.

2) Im Hinblick auf folgende Angaben aus Godefroy liegt die Vermutung, dass das Grundwort auf dem Stamm *bad-* beruhe, besonders nahe:

baate, baaste } „tour où se place la sentinelle, la sentinelle“
baatel } „la sentinelle“
baater „regarder au loin, faire la sentinelle.“

Es wäre ja möglich, dass diese Ausdrücke erst im Anschluss an das Wort *baastel* = Marionette entstanden sind; aber jedenfalls scheint doch die Idee des Stammes *bad-* obzuschweben.

3) Körting lässt glauben, dass die Form belegt sei; sie ist es aber meines Wissens nicht.

Digitized by Google

26. Rayn. IV, 144. *mandurcar, -urgar* „jouer de la mandore"; er zitiert unser Beispiel und bemerkt, dass eine andere Hs. *mandurgar* lese; damit kann er, da er nach R zitiert, nur D gemeint haben, wo aber *mandurar* steht; die Form *mandurgar* ist in Rayn. also zu streichen und *mandurar* an dessen Stelle zu setzen; vielleicht ist überhaupt auch *mandurcar* unrichtig. Der Don. 28, 24 hat freilich *manduirar, mandurar* ·i· *manduram sonare;* ist *manduirar* zu *mandurcar* zu verbessern oder umgekehrt? oder *mandurrar?* Endlich haben wir *mandurar* auch Flam. v. 609. Das Instrument ist nicht genauer zu bestimmen, als dass es eine kleinere Art Laute oder eine Art Mandoline von länglicher Form gewesen sein muss. Vgl. Fétis, Hist. V, 158/9, Racinet III, 192, Schultz I, 431.

27. Das Reifspringen ist auch heute noch eines der gewöhnlichsten Kunststücke unserer Artisten. Dass hier eine bestimmte Anzahl von Reifen genannt wird, dürfte darauf deuten, dass Guir. de Cal. darunter eine ganz spezielle Form versteht, vielleicht eine Art Tanz mit Reifen, wie nach Mistral er heute noch in einigen Gegenden Südfrankreichs üblich ist, s. v. *ciencle.* Dass das Springen durch Reife zum Repertoir des Joglars gehörte, beweist noch eine Stelle in Flam. v. 615: *l'us passet cercle, l'autre sail.* Vgl. auch Freym. p. 20.

28—29. Rayn. II, 482. Eine volkstümliche, wohl an *manus* angelehnte, auch ausserhalb Südfrankreich in ähnlicher Weise sich findende Bildung für das mlat. *monochordum,* was also ein Instrument mit einer einzigen Saite bedeutet. Wenn Guir. de Cal. diesen Umstand besonders beifügt, so könnte man vermuten, dass dieses Instrument auch mit mehr Saiten versehen sein konnte; indessen ist die Erklärung wohl eben der Merkwürdigkeit eines mit einer einzigen Saite bespannten Instrumentes wegen beigefügt, wie z. B. auch in einem von Ambros II, 507 zitierten Passus: *Monscorde Ou il n'a c'une seule corde;* sie kam ihm natürlich auch für den Reim zu statten. Jedenfalls haben wir es hier mit der zum Spielen bestimmten *manicorda* zu tun, während uns die auch von Rayn. zitierte Stelle aus Flam. v. 609—10: *l'us mandura e l'autr' acorda Lo sauteri ab manicorda,* dasselbe als Stimminstrument zeigt. Was uns die verschiedenen Handbücher über das Instrument berichten, bestätigt die Verwendung des *manicorda* zum Stimmen sowohl als zum Spielen. S. besonders Schultz I, 437, Rühlmann p. 18—23, Reissmann p. 46, Viollet-le-Duc p. 291—294. Der letztere sagt allerdings, dass mit dem Namen vielleicht zwei Instrumente gemeint seien, das eine als „diapason" dienend, das andere ein unserem Kontrebass verwandtes Instrument; indessen konnte doch beides im nämlichen Instrument vereinigt sein.

30. Rayn. II, 399 übersetzt mit „guitare, harpe" und zitiert unsere Stelle. Daneben hat er auch *cithara* und *cithola* „harpe, lyre". Dass

Digitized by Google

für unseren Troubadour *cidra* und *cithola* zwei verschiedene Instrumente sind, geht aus der besonderen Erwähnung des einen und des anderen hervor, vgl. oben p. 67, Anm. zu v. 25. Ob nun ein *cithara* genanntes Instrument noch ein drittes Glied der, wie es nach den Besprechungen in den Handbüchern und den Identitätsfeststellungen in den Wörterbüchern scheint, sehr wenig scharf umgrenzten Zitherfamilie oder *cithara* nur der gelehrtere Name dafür ist, vermag ich nicht zu sagen. Mistr. hat *citaro* als Sammelbegriff, *citro* als Einzelbegriff. Wenn Viollet-le-Duc p. 276 die „cithare“ mit der „rote“ identisch erklärt, so trifft das jedenfalls nicht für die Zeit unseres Troubadours und den Süden zu, indem bei Guiraut v. 32 die *rota* noch besonders erwähnt wird; vgl. übrigens oben Anm. zu *sitola* die Gewährsmänner; zu unseren handschriftlichen Formen *cidra* und *sedra* vgl. noch Don. 49, 14 und Tobler, Rom. II, 342.

31. *sonet* heisst gewöhnlich „Melodie, Lied ohne Worte, Musikstück“, vgl. Jeanroy o. c. p. 6, Anm. 3, vgl. auch *lais*, s. Hertz, p. 343; immerhin kann es auch eigentlich ein Lied bezeichnen, wie aus folgender Stelle hervorgehen dürfte: *chanta e favella ·I· sonet de Castella* R. l. r. XXI, p. 57, v. 5. Je nachdem wir *sonet* an unserer Stelle auf die eine oder andere Weise übersetzen, würde *notar* im einen Falle wohl speziell „spielen“, im anderen „mit einem Instrument begleiten“ heissen. Die Bedeutung „eine Melodie spielen“ für die Verbindung der zwei in Frage stehenden Wörter haben wir wohl ohne Zweifel in Gui d'Uisel, MW. III, p. 46: *L'autre jorn per aventura M'anava sols cavalcan un sonet notan*, während einen Beleg für *notar* = begleiten uns Flam. v. 606 liefert: *L'us ditz los motz e l'autrels nota.* Für unsere Stelle möchte ich mich nicht entscheiden, obwohl ich eher dazu neige, zu übersetzen „Spiele Melodien“ [1]). Auch im Altfranz. zeigen die entsprechenden Wörter die genannten verschiedenen Bedeutungen vgl. Godefroy s. v. *son, noter.*

32—33. Die *rota* wird auch Flam. v. 605 erwähnt: *L'us mena giga, l'autre rota.* Dazu sagt P. Meyer, Gloss. s. v. „instrument à cordes, sorte de violon“. Zur Gattung der Geigen gehörig, betrachten sie allerdings auch Godefroy und Lavoix p. 320; sonst wird die Rote allgemein für ein psalter-, zither- oder harfenartiges Instrument, also mit geschlagenen, nicht gestrichenen Saiten gehalten. Vgl. Schultz p. 432, Viollet-le-Duc p. 276, Ambros II, p. 236, Anm. 3, Racinet III, p. 192, Fétis, Rech. 27—8, Fétis, Hist. IV, 418, V, 153—4. Vidal, Les instru-

1) Ebensowenig ausgemacht erscheint mir der Sinn von Daur. et Bet. v. 1942: *et Betonet pren ·I· bel lais a notar*, wo P. Meyer, Gloss. s. v. *notar* mit einem Hinweis auf die oben zitierte Stelle aus Flam. ohne weiteres die Bedeutung „accompagner un chant avec un instrument“ ansetzt.

Digitized by Google

ments à archet, Paris 1876, 3 vol. I, p. 13, A. 2; wir werden uns das Instrument Guirauts de Calanso mit seinen 18 (oder 17 nach R) Saiten kaum anders als ein solches vorstellen können und jedenfalls nicht als eine Art Geige, vgl. auch Racinet, l. c., ferner zu v. 30. Das unsrige ist übrigens das einzige Beispiel einer Rote mit einer so grossen Anzahl Saiten; Fétis, Rech. l. c. spricht nach Gerbert, o. c. p. XXVI, 3 und p. XXXII, 17 von 5 und 7 Saiten. Aus unserer Stelle scheint hervorzugehen, dass das Instrument innerhalb einer gewissen Grenze beliebig viele Saiten haben und dass man je nach Bedarf deren wegnehmen oder hinzufügen konnte; dass die Weisung an den Joglar, die Rote mit Saiten zu „versehen", darauf deute, dass er solche Instrumente selber zu verfertigen wissen solle, denke ich nicht, wenn auch der Maestro di tutte le arti Str. XV z. B. von sich rühmt: *Sturmenti faço et so sonarj.*

34. Rayn. II, 126; dazu Don. 28, 21. ·i· *arpam sonare.* Die Harfe, in einer im Vergleich zur heutigen kleinen Form, der *cithara anglica* entstammend (Racinet III, 192, Fétis, Hist. V, 152/3, Viollet-le-Duc 285/86) und eines der beliebtesten Instrumente im Mittelalter wird auch sonst in der prov. Literatur erwähnt. S. Flam. v. 603, Daur. et Bet. vv. 84, 1208, 1414—15, 1419—20.

35—36. Die eine wie die andere Lesart gibt einen Sinn, so dass schwer zu entscheiden ist, welche die ursprüngliche war. Dass wir mitten in der Aufzählung von Instrumenten stehen, spricht für diejenige von D; anderseits ist *guiga* aber auch das näher liegende gegenüber dem unvermuteten und daher leicht zu jenem zu verlesenden *arguimela;* im übrigen zeigt aber doch die Lesart R eine etwas ungewohnte Konstruktion; es ist auch nach unserer Erfahrung die weniger zuverlässige, gern eigenmächtig ändernde und verbessernde Hs., so dass wir uns doch besser für D entscheiden[1]).

Die *guiga,* franz. *gigue* war nach Viollet-le-Duc p. 274 ein sehr gewöhnliches Instrument, dreisaitig und von unserer Geige besonders durch das Fehlen der Bünde unterschieden, vgl. Racinet III, 192, Fétis, Hist. V, 21 und V, 166; Rühlmann p. 34 ff. *temprar* = „stimmen", das Rayn. in dieser Bedeutung nicht gibt, ist auch sonst belegt. S. Flam. v. 605, Daur. et Bet. v. 1476, auch altfranz. s. Godefroy s. v. Die

1) Was R *arguimela* betrifft, so hat Levy das Wort, freilich mit einem Fragezeichen an Stelle der Übersetzung, aufgenommen; Rayn., ohne das Wort selbst als Vokabel aufzuführen, zitiert unsere Stelle nach R s. v. *temprar* und übersetzt: „et bien modérer le gosier." Ich glaube, dass, wie Rayn. auch anzunehmen scheint, es dasselbe ist, wie *gargamella* Rayn. III, 432, gorge, gosier, neuprov. *gargamelo, garganello, garlaniero, gargamialo* s. Mistr.; altfranz. *gargamelle* = gorge s. Godefroy. Es ist möglich, dass die Form etwas verderbt ist; aber R lag das „Kehle" bedeutende Wort jedenfalls zugrunde.

Digitized by Google

Übersetzung Rayn. von *el[s] sons esclarzir* erklärt, weil, wie gewöhnlich wörtlich, nichts. Levy s. v. hat unter 2. *esclarzit* „helltönend“ von Instrumenten: *grailes esclarzit* Crois. Albig. 4259; darnach könnten wir unser *esclarzir* etwa als „hell, d. h. rein tönen lassen“ verstehen. Es könnte sich hier fragen, ob wir nicht aus R wenigstens das *per* nehmen, also *pels sons esclarzir* lesen sollten, indem Guiraut dem Joglar sagen würde, durch exaktes Stimmen werde er auf der Geige reine Töne hervorbringen; aber auch die Lesart, wie wir sie belassen, ergibt eine ganz gute Vorstellung, indem der Spielmann sich eben bemühen soll, durch sorgfältiges Greifen und Streichen dem Instrument nur reine Töne zu entlocken.

37. *leri* wird von Rayn. IV, 69 mit Hinweis auf unsere Stelle „jovial, alerte“ gedeutet. Ähnliche Bedeutung hat auch das neuprov. *lèri* s. Mistr. Daneben aber gibt dieser dem Wort den Sinn von „écervelé, évaporé, folâtre“ und hat er ein zweites Wort *lèri* als Substantiv, wo er neben der Bedeutung „matière fécale, étron“ die von „imbécile, benêt, idiot“ bringt. Vgl. auch Honnorat s. v. Die letztere oder die in zweiter Linie unter dem andern *lèri* genannten Bedeutungen dürften nun wohl auch eher bei unserem *leri* vorliegen, indem sie ganz dem von Guiraut dem Joglar sonst beigelegten *fadet* entsprechen[1]). An einer dritten Stelle kennt Mistr. übrigens noch ein *ableri, alleri, oulèri* mit ähnlichen Bedeutungen. Über die Herkunft des Wortes habe ich keine bestimmte Ansicht und begnüge mich mit einem Hinweis auf Körting[2] 5516 und die Etymologien von Mistr. zu den verschiedenen aus ihm herangezogenen Wörtern.

38. Das Psalter war ein sehr beliebtes Instrument; darunter wird von den meisten ein drei- oder viereckiger, mit gewöhnlich wie bei uns aus zehn Saiten bespannter Kasten verstanden, bei dem die Saiten mit einem Plektrum gerührt wurden, vgl. besonders Lavoix I, 327, Fétis, Hist. 153—4, für die Zehnzahl der Saiten auch Godefroy (Bibl. Richel. 899, fol. 240[a]), Ducange (Auctor Mamotrecti ad I. Paralip. cap. 12). Nach Engelhardt, Herrad von Landsberg p. 102 scheint für das zehnsaitige Psalter geradezu der Name *Decacordon* neben Psalter existiert zu haben; ob damit das altfranz. *décacorde* bezeichnete Instrument identisch ist, kann ich nicht sagen, da die so überschriebenen Abbildungen mir nicht zugänglich waren. Vgl. Gaut. II, 75, Anm. 4. In der prov. Literatur finden wir *sauteri* nach Flam. v. 610.

Weder das Verbum *estampir* der Hs. D noch das von R *estrangir* hat sich bis jetzt anderswo belegt gefunden. Ein *tampir* „fermer,

1) Wenn nicht überhaupt die zwei verschiedenen Wörter *leri*, die Mistr. unterscheidet, ursprünglich das nämliche sind, so scheinen mir jedenfalls die Bedeutungen „imbécile etc.“ unter das erste zu stellen zu sein.

Digitized by Google

boucher" möchte P. Meyer in *stampir* ändern, vgl. Levy s. v. *estampir*. Rayn. III, 201 übersetzt mit „résonner, retentir". Ich glaube nicht, dass dagegen etwas eingewendet werden kann, besonders wenn man das häufiger belegte Derivatum *estampida* in der ursprünglichen Bedeutung von „musikalische Komposition" vergleicht (s. Levy s. v.), sowie das altfranz. *estampie* „sonnerie de cloches", dann auch „tapage, bataille" und neuprov. *estampeu* „vacarme, bruit, crierie, caquet". Etymologisch ist es jedenfalls das deutsche „stampfen", wobei der in diesem Wort liegende Begriff und ein davon im Romanischen abgeleiteter „ertönen" in dem bei der Semiasologie ja eine häufige Rolle spielenden Verhältnis von Ursache und Wirkung zueinander stünden, vgl. Römer, Die volkstümlichen Dichtungsarten der altprov. Lyrik, Marburg 1884, p. 49. *estrangir* übersetzt Rayn. s. v. *corda* und s. v. *leri* mit „résonner" und in dieser Bedeutung ist es von Stichel und Levy (freilich mit der Bemerkung „haltbar?") aufgenommen worden; vielleicht ist es das nämliche wie neuprov. *estransi*, das reflexiv gebraucht „s'égosiller, jeter des cris perçants" heisst, s. Mistr. s. v. Nach dem oben p. 8 aufgestellten Grundsatz gebe ich der Lesart D den Vorzug und entscheide mich also für *estampir*.

40—42. Dass Guiraut de Calanso die Zahl gerade auf neun angibt, ist gewiss nicht zufällig von seiner Seite. Ob er damit freilich bestimmte Instrumente im Auge hat, möchte ich bezweifeln, da er sie doch dem Joglar ausdrücklich genannt haben würde. Dagegen hat diese Neunzahl vielleicht ihren Grund in einer allegorischen Beziehung, die zu dieser Zeit üblich gewesen wäre, etwa der in Ovid moralisé, liber V (vgl. G. Paris, Hist. litt. XXIX, 517), wo der Verfasser die neun Musen auf die neun Instrumente deutet; er meint damit freilich nicht eigentliche Musikinstrumente, sondern die menschlichen Stimmwerkzeuge, wie dies ausdrücklich aus einer andern Stelle des Lucidari (Appel, Z. f. r. Ph. XIII, 249) hervorgeht: — *los ·IX· istrumens de votz humanal qui so: dos potz, quatre dens principals, la lengua, la asteria de la gola e·l pulmo, no formo votz ses humor, per que aquels IX istrumens so ditz ·IX· muzas.* Vgl. auch Mythographus (Classicorum auctorum etc. curante Angelo Maio III, Rom 1831) I (1), 114. Dass Guiraut selber auf die menschliche Stimme, den Gesang hat hinweisen wollen, scheint mir wenig wahrscheinlich und eine solche Annahme nicht durchaus nötig; er kann die Zahl von neun Instrumenten auch in blosser Reminiszenz an die eben genannte scholastische Definition gewählt haben. — Joglars, die so viele und noch mehr Instrumente zu spielen verstanden, gab es gewiss; solche, die im Dienste eines Ritters oder vornehmeren Troubadours standen, hatten jedenfalls so hohen Anforderungen zu genügen. Übrigens spricht auch eine von E. Gorra, o. c. p. 51 besprochene Stelle von 12 Instrumenten, die jeder gewandte Spielmann spielen können

Digitized by Google

musste, und auch sonst wissen wir, nicht von berufsmässigen Musikern, sondern von Privatpersonen, die in zahlreichen Instrumenten unterrichtet waren. So heisst es von Guiraut de Cabreira, dass er *multis instrumentis musicis instructus* gewesen sei (Chab. Biogr. p. 97), sodann hören wir von Tristan, dass er sämtliche Instrumente zu spielen verstand, vgl. Hertz p. 6, Freym. p. 17, wo eine Stelle aus Brut v. 3775 ähnliches vom Fürst Blegabris berichtet. Wegen R 42 vgl. Anm. zu v. 54, p. 78.

43—44. P. Meyer, Flam.[2], Gloss. s. v. *estivar* bemerkt: „jouer de l'estiva, instrument à vent, jusqu'ici assez mal défini, qui paraît avoir été une sorte de cornemuse, d'origine galloise ou bretonne. v. Du Cange stiva, 2.“ Die ungenügende Definition scheint mir daher zu rühren, dass nicht von allen das nämliche Instrument darunter verstanden wurde, indem die verschiedenen Stellen, welche *estiva*, franz. *estive* belegen, auf verschiedene Formen gedeutet werden können und deren wirklich auch existiert zu haben scheinen. So unterscheidet der folgende von Roquefort aus einer Bibelübersetzung, Psaume XCVII, v. 6 zitierte Passus ausdrücklich zwei Arten von Estiven: *Chantez en estives menables et en voiz de estives de corn* (im lat. Original: *Psallite in tubis ductilibus et voce tubae corneae*). Das *estive* in verschiedenen altfranz. Texten (s. Godefroy; Langlois, Origines pp. 87, 88) beigefügte Attribut *de Cornouaille* scheint mir ebenfalls darauf hinzudeuten, dass es mindestens zwei Arten der Estive gab. Vgl. übrigens auch Lavoix p. 332, Note 9. Dazu kommt nun unser Text, der mit der näheren Angabe *ab votz pivas* „mit piependen Tönen“ das Instrument wohl von einem gleichnamigen, aber verschieden beschaffenen unterscheiden will. Es entspricht jedenfalls dem nach Lavoix p. 332 oft zitierten „musette aigue“, die so im Gegensatz zu „musette grave“ genannt werde, welche sich von der ersten durch den „bourdon“, die Basstimme, unterscheide. Es wäre also unser *estiva* nicht als der eigentliche Dudelsack, sondern als eine Abart desselben, vielleicht auch nur als eine Schalmei oder Trompete zu verstehen und der *estive menable* entsprechend; dagegen übersetzen „Dudelsack“ Rayn. III, 217, Bartsch, Dkm. p. XIV, vgl. Fétis, Hist. V, 21, 191[1]). Merkwürdig ist übrigens der Plural, mit dem indessen nicht eine Mehrzahl von Instrumenten gemeint zu sein scheint, sondern das einzelne, wie er sich dafür auch an anderen Stellen immer findet. Sonst wird man also, was die Identifizierung unseres *estiva* und überhaupt die Definition des Instrumentes betrifft, vorsichtig sein müssen,

1) Die *estives de Cornouaille* und *estives de corn* würden ungefähr das nämliche, also Dudelsack bedeuten; in Südfrankreich findet sich für Dudelsack einmal *enflabot*, s. Peire d'Alvernhe XII, 85, s. Ausgabe Zenker, Rom. Forsch. XII, 653—924.

Digitized by Google

da mehrere Arten Estiven bekannt gewesen und zu gleicher Zeit und in der gleichen Gegend deren mindestens zwei unterschieden worden sind. Das Instrument wird in der prov. Literatur ausser in der eingangs erwähnten Stelle aus Flam. v. 607 noch genannt Pons de Capdoilh, Per joi MW. I, 340 *(estevas)*, Guilhem de S. Gregori, Razo e dregt M. G. 437, v. 4 *(estiva)*.

45. Rühlmann, p. 57 hält die Lira nach Abbildungen, Beschreibungen und Erwähnungen in Hss. des frühen Mittelalters für ein langgestrecktes Geigeninstrument mit zweiteiligem Korpus und sehr wenig Saiten; andere sehen das Instrument bald als eine Art Zither, bald als eine Art Laute an, je nachdem sie es von der antiken Leyer abstammen oder mit den Kreuzzügen aus dem Orient kommen lassen. Vgl. Viollet-le-Duc II, 288—291; Ambros II, 236; ferner Fétis, Hist. IV, 341—343.

46—48. *temple* ist neben *tempe* (Crois. Albig. 5961, 6663, 8841; prov. Turpinübersetzung, s. O. Schultz, Z. f. r. Ph. XIV, 518) eine der prov. Formen für *tympanum* und meines Wissens nur hier belegt. Rayn. V, 316 kennt nur *temple* „temple, église"; dagegen erwähnt sie Mistr. s. v. *temple* und noch an einigen anderen Stellen neben *tempe* als „romanische" Form; neuprov. besteht daneben *temblè*, jedoch in anderer Bedeutung. *tempe* ist die lautgesetzlich aus erbwörtlichem *tympanum* entwickelte Form vgl. Ant. Thomas, Essais de philologie française, Paris 1897, p. 24, 216; das durch den Reim, sowie das neuprov. gestützte *temple* muss dagegen entweder aus auf gelehrtem Wege später wieder eingedrungenem *tympanum* zu einer Zeit entstanden sein, wo das von Thomas l. c. aufgestellte Gesetz nicht mehr wirkte, oder ist vielleicht als Kompromiss aus *tempe* und **temble* (vgl. das neuprov. *temblè* oder **timble?*) zu betrachten, welch letzteres man dann nach der von G. Paris, Miscellanea linguistica in onore di Graziadio Ascoli, Torino 1901, p. 62—63 für das franz. timbre gegebenen Erklärung als aus mittelgriechischem *τύμπανον* (gespr. *timbanon*) entstanden ansehen könnte. Das erstere scheint mir wahrscheinlicher, um so mehr, als auch im altfranz. das Wort zu verschiedenen Zeiten und auf verschiedenen Wegen neu aufgenommen worden zu sein und sich je nachdem mehr oder weniger volkstümlich umgebildet zu haben scheint. Vgl. Godefroy *timpre*, *timpan*, *timpane*, ferner die neuprov. Formen mit zwar meist anderem Sinn, nämlich ausser den bereits genannten: *tampan*, *timble*, *timbo*, *timbre*.

Mit all den Formen sind, aus den auseinandergehenden Angaben der Glossare, Wörterbücher und der über Musikinstrumente handelnden Werke zu schliessen, wohl zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten auch verschiedene Instrumente, zwar wohl ähnlicher Art, bezeichnet worden. So übersetzt Btsch. Dkm. XIV unser *temple* mit

Digitized by Google

„Pauke“; ebenso O. Schultz das *tempe* des Turpin, während P. Meyer, Crois. Alb. s. v. „tambour“ versteht, Rochegude s. v. „timbre, timbale, tambour“; Godefroy gibt für alle Fälle „tambour de basque“. Vgl. ferner Roques, Rom. XXVI, 462; Gaut. II, 75; Viollet-le-Duc II, 316—318; Fétis, Hist. V, 217. Das mlat. *tympanum* ist die Bezeichnung für die ganze Sippe der trommel- und paukenartigen Instrumente, vgl. Martinus Gerbertus, o. c. III, 155—156. Im Altfranz. scheint immerhin *timbre* mit seinen Nebenformen hauptsächlich entweder für eine Art Pauke oder für eine Art Tambourin, den „tambour de basque“, besonders für den letzteren gebraucht worden zu sein[1]). Was nun unser *temple* betrifft, so bringt uns die nähere Beschreibung des Instrumentes als eines mit *cascavels* versehenen einer sichern Deutung noch nicht näher, da im Mittelalter allen diesen trommel- und paukenartigen Instrumenten solche angehängt sein konnten, vgl. Martinus Gerbertus, o. c. III, 165. Immerhin liesse der Umstand, dass Guiraut de Calanso den Joglar gerade auf das Spiel der *cascavels* hinweist, an ein Glockenspiel denken, wie übrigens von solchen im Mittelalter öfters, unter verschiedenen Namen, allerdings meines Wissens nie unter dem Namen *tympanum*[2]), die Rede ist, vgl. Martinus Gerbertus, o. c. III, 150ff., Viollet-le-Duc II, 254, 316—318, Reissmann, Gesch. p. 48. Namen dafür sind: *cymbalum, rota cymbalum, tintinnabulum, bombalum.* Im Prov. findet sich *cembel* Flam. v. 782, vgl. Gloss. s. v. Während es an dieser Stelle als Signal zum Turnier dient, wird es sonst besonders häufig zu kirchlichen Zwecken, dann aber auch zum eigentlichen Musizieren verwendet; wenn, was ich aber nicht zu entscheiden wage, *temple* an unserer Stelle als „Glockenspiel“ aufzufassen wäre, so würde Guiraut es dem Joglar wohl zu diesem letztern Gebrauche empfohlen haben.

Über die Bedeutung *cascavels* = Glöcklein (vgl. Rayn. II, 349 „grelots“), dürfte kein Zweifel bestehen. — Was *ordir* betrifft, so übersetzt es Rayn. IV, 383 für unsere Stelle mit „carillonner“, einer nach ihm „par

---

1) Es wird denn auch zu Körting, der für *timbre* nur Hammerglocke kennt, nicht nur, wie Roques, Rom. XXVI, 462, bemerkt, für altfranz. „Pauke“, sondern auch „baskische Trommel“ beizufügen sein. Wenn Clef d'amors ed. Doutrepont v. 2607 unter den von einer gebildeten Frau zu spielenden Instrumenten auch das *timbre* genannt wird, so kann damit als einem kleineren, etwa den Tanz begleitenden Instrument nur eines in der Art unseres heutigen „tambour de basque“ gemeint sein. Vgl. übrigens auch die Deutung des Herausgebers, Glossaire s. v.

2) Lavoix p. 320—322 zählt allerdings *timbre* ausser zum genre tambour auch zum genre clochettes; doch gibt er seine Quelle nicht an. Ähnlich behauptet Viollet-le-Duc II, 254, dass das Glockenspiel später den Namen *tymbre* erhalten habe, aber natürlich auch ohne Beleg, und zudem sagt er p. 316—318, worauf er verweist, nichts mehr davon.

Digitized by Google

extension" aus „ourdir" hervorgehenden Bedeutung[1]). Für weit wahrscheinlicher halte ich eine zu unserm Worte von Lespy et Raynaud, Dictionnaire béarnais anc. et moderne. Montpellier 1887 s. v. *orde* geäusserte Vermutung, dass es von *orde* (Du Cange s. v. *orda*) = Sturmläuten, dann überhaupt „Läuten" herzuleiten sein möchte und dem belegten Verbalausdruck *far orde* = heftig läuten entsprechen würde. Sonst wüsste ich nicht, wie für *ordir* die doch aus dem Zusammenhang am ehesten sich ergebende Bedeutung „Läuten" erklärt werden könnte. Godefroy, Compl. gibt für *ordir* „disposer, arranger (les fils de la chaîne)", Piat, Dictionnaire français-occitanien. Montpellier 1893—94 für das neuprov. s. v. arranger unter andern *ourdí*. Da wir schon einige Male gesehen haben, dass Guiraut de Calanso Ausdrücke gebraucht, die sich nicht auf das Spiel selber, sondern auf die Vorbereitung zu demselben, das Stimmen oder Herrichten der Instrumente beziehen, vgl. v. 4 *temprar*, v. 33 *garnir* und die Anm., so könnte dann höchstens noch die mir nicht sehr einleuchtende Möglichkeit sein, die Stelle wie folgt zu verstehen: „Lass reihen alle Glöcklein . . ."

Was für eine Rolle der Vers *per eisemple* hier spielt, ist mir nicht klar; eine passende Übersetzung finde ich nicht, sofern er nicht nur ein Füllsel, etwa zur Bekräftigung der Belehrung oder Mahnung ist, vgl. Mistr. *pèr esèmple* „pour le coup, en vérité, vraiment" oder das neufranz. „par exemple".

49—51. Für v. 49—50 gibt Rayn. II, 184 s. v. *barba* die falsche Lesart R; in Levy ist nichts von der auffallenden Form *barba-coia* zu finden; dagegen begegnen wir in Mistr. *barba-cujo* = barbe de courge, barbe rousse, in Lespy et Raynaud, o. c. barbecuje = barbe-citrouille, barbe rousse, wofür in unserm Text nun zweifellos die aprov. Form vorliegt; *coia* „citrouille, courge" kennt Rayn. II, 433 und auch Mistr. s. v. *coujo* gibt *coia* unter den „romanischen" Formen. Nach Mistr. und Lespy et Raynaud, o. c. und einer von beiden erwähnten Stelle von X. Navarrot wäre dieser „Rotbart" eine Märchenfigur, ein Popanz. An unserer Stelle kann mit *barba-coia* freilich nur der Bart gemeint sein, der dem Joglar vielleicht dazu dienen sollte, bei irgend welcher Aufführung oder einer der im Mittelalter noch so im Schwange stehenden vermummten Laufereien das Schreckgespenst darzustellen. Möglich ist auch, dass *barba-coia*, das vielleicht damals nur als Maske überhaupt zu deuten ist[2]), noch gar nicht auf jene Märchenfigur übertragen war

1) Allerdings geht er dabei von seiner, wie wir sahen, falschen Auffassung des *temple* als von *templum* kommend, aus.

2) Solche mit Bärten versehene Masken oder als solche überhaupt dienende Bärte sind im Mittelalter sehr beliebt und verbreitet gewesen, wie namentlich aus der grossen Zahl dafür vorhandener Namen ersichtlich ist. Vgl. Du Cange

Digitized by Google

und von dem Joglar bei einem bestimmten Anlass zu tragen gewesen wäre. Dass Bärte in irgend einem Zweige des Joglarberufes eine wesentliche Rolle spielten, dürfte wohl der Umstand, dass unter den vielen Bezeichnungen, die das mittelalterliche Latein für Spielmann besass, auch *barbator* figuriert, beweisen, vgl. Du Cange s. v. *barbator*. Die Rolle des *praecursor*, welcher nach einer von Wackernagel p. 393 zitierten Stelle in einem zu einem Lichtmesspiel veranstalteten Umzuge mit einer *equina barba* angetan, zu erscheinen hatte, konnte z. B. wohl einem Spielmann zufallen, wie denn auch Hertz p. 16 davon zu berichten weiss, dass der Spielmann bei solchen Aufzügen als Ordner oder Vorsänger figuriert habe[1]).

Was die Bedeutung und Bildung der merkwürdigen Verbindung *barba-coia* betrifft, so haben wir wohl einen jener Fälle vor uns, wo der Name eines Gegenstandes, dessen Farbe als typisch gilt, adjektivische Verwendung findet, wie z. B. couleur-cerise (Sachs-Villatte, Encycl. Wörterbuch), habit tabac d'Espagne (A. Daudet, Lettres de mon moulin, Les vieux), vgl. ferner Meyer-Lübke, Grammatik der romanischen Sprachen II, § 394. Anders wäre *barba-coia* etwa als eine Zusammenfügung in der Art der von Meyer-Lübke, o. c. II, §§ 525, 553 besprochenen zu erklären (vgl. z. B. prov. aiguarosa; span. aguanieve; ital. cannamele) und somit als wohl aus Kürbisfasern (der Frucht oder der Pflanze?) gefertigter Bart zu deuten. Hat vielleicht Mistral bei der Übersetzung durch „barbe de courge" (vgl. dagegen Lespy et Raynaud: „barbe-citrouille") diese Deutung vor Augen gehabt? Wieso er dann allerdings die Farbenbezeichnung anzugeben weiss, wäre mir nicht klar, es sei denn, dass ihm ausser dem von ihm genannten Beleg noch andere mit nähern Angaben bekannt waren.

52—54. Welcher Art diese schreckenerregende Vermummung gewesen ist, können wir natürlich nur vermuten. Bartsch Dkm. p. XV denkt an eine Verkleidung als Gespenst oder Teufel. Die Darstellung des Teufelsantlitzes in möglichst erschreckenden Larven war allerdings sehr gewöhnlich und namentlich später in den geistlichen Spielen üblich. Vgl. Godefroy s. v. *barbeoire*, Du Cange, Dissertation XXII sur

---

s. v. *barba* und dessen Derivate, Honnorat s. v. *barbuda*, Godefroy s. v. *barboire, barbote, barbussian*. Unter *barbatoria* versteht Du Cange wohl mit Recht eine Maskerade; vgl. ferner Wackernagel p. 401, Anm. 9, wonach eine bestimmte Lauferei in deutschen Städten, das Schembartlaufen, von einem Bart den Namen hatte.

1) Wenn bei der folgenden Stelle des Maestro di tutte le arti v. 133—4 *E so invisibilmente andare Ben me so trasfigurare* Rajna, Z. f. r. Ph. V, 36 auf unsern Passus verweist, so scheint sie mir mit demselben nichts gemein zu haben, da es sich dabei doch eher um Zauberkünste, zauberhafte Verwandlungen handelt.

Digitized by Google

l'histoire de S. Louis p. 273—274; Roskoff, Die Geschichte des Teufels, 2 Bd., 1869, I, p. 364; Wessely, Die Gestalten des Todes und des Teufels in der darstellenden Kunst, Leipzig 1876, p. 88; Wright, A history of caricature and grotesque in literature and art, London 1865, p. 61 ff. Es kann sich aber auch um irgend ein anderes mit einer grotesken oder grauenhaften Gesichtsmaske versehenes Kostüm handeln, so um Tierverkleidung, wie sie besonders das Mittelalter in seinen Prozessionen und sonstigen Umzügen liebte (vgl. De Nore, Coutumes, mythes et traditions des provinces de France, Paris 1846, passim; Liebrecht, Gervasius von Tilbury, Otia imperialia, Hannover 1856, p. 131 ff., 205 ff.; Wackernagel p. 51, Anm. 19; p. 381, Anm. 2; Mone, Schauspiele des Mittelalters, 2 Bd., Karlsruhe 1846, II, p. 307 ff.; D'Ancona, Origini del teatro italiano, 2 Bd., I, p. 49—54; Du Cange s. v. *barbatoria*) und wie sie dem Joglar, wenn anders Guiraut nicht an eine Verwendung bei ähnlichen Anlässen gedacht hat, vielleicht bei irgend welchen Vorstellungen zu dienen hatten. Von einer Tiermaske ist nach meiner Vermutung übrigens gleich in den folgenden Versen die Rede, und es wäre überhaupt möglich, dass *garnimen* v. 52 erst durch sie die nähere Erklärung findet und somit nicht als eine davon verschiedene Maske oder Vermummung zu nehmen ist. Vgl. zu v. 55—57.

Was den prov. Wortlaut unserer Stelle betrifft, so lässt die eine wie die andere Lesart den angedeuteten Sinn zu. D dürfte indessen mit *esferezir* das ursprüngliche bieten, da aus R selbst hervorgeht, dass auch es oder seine Vorlage dieses Wort und nicht *enfadezir* hatte, indem nämlich der auch sonst als unachtsam sich erweisende Schreiber von R oder dessen Vorlage den Vers *ben poiras fol esferezir* fälschlich schon v. 42 ganz zusammenhanglos bringt und an unserer Stelle dann sich des früheren *esferezir* erinnert und ändern zu müssen glaubt, um die Wiederholung desselben Wortes zu vermeiden[1]).

55—57. Rayn. II, 127 kennt für *artifisi* nur die Bedeutung „adresse, artifice". Levy bringt nichts Neues bei. Bartsch Dkm. ist darüber hinweggegangen. Dagegen gibt Honnorat unter anderm dafür „déguisement", ohne dass ich wüsste, woher er das Wort in dieser Bedeutung kennt. Die von mir vermutete Bedeutung „Maske" dürfte indessen

1) Den nämlichen Sinn wie *esferezir* dürfte das von R hingesetzte *enfadezir* allerdings auch haben, obwohl es bis jetzt nie als „erschrecken" erklärt worden ist. Rayn. III, 284 übersetzt es mit „faire le fou, bouffonner, rendre fou", mit „bouffonner" für unsere nach R zitierte Stelle; ich zweifle mit Levy, ob dem Worte diese Bedeutung zuerkannt werden könne, jedenfalls nicht auf Grund unseres Textes. Die Deutung „erschrecken" bestätigt sich übrigens durch Mistr. *enfadezi, enfadi* unter anderem = „affoler".

Digitized by Google

zweifellos aus folgender Stelle in Etienne de Bourbon hervorgehen: *Ad imitationem illorum joculatorum qui ferunt facies depictas quae dicuntur artificia gallice cum quibus ludunt et homines deludunt.* (Lecoy de la Marche, La chaire française au moyen-âge. 2e éd. Paris 1886, p. 443/4; id., Anecdotes historiques, légendes et apologues tirées du recueil inédit d'Etienne de Bourbon, Paris 1877, p. 279.[1]) Wenn ich vermute, dass unser Troubadour hier speziell eine Tiermaske und noch spezieller die Maske eines Pferdes im Sinne hat, so möchte ich das durch folgende Interpretation der Worte *car siguisi auras gran(s) s'ab el saps endir* stützen. Das von beiden Lesarten bezeugte *endir* fasse ich als „wiehern" (vgl. unten), so dass ich den zweiten Teil übersetze: „Wenn du mit ihr (der Maske) zu wiehern weisst". *siguisi* (R *saguessi*) ist von Rayn. nicht berücksichtigt; Lespy et Raynaud dagegen haben *seguici, seguis, seguissi* = suite, cortège; le petit, les petits qui suivent la mère; suite importune; celle ou ceux qui ne cessent de suivre ou que l'on traîne à sa suite. Vgl. Honnorat s. v. *seguenci, seguissi,* Piat s. v. suite. Nichts anderes als dieses *seguisi* ist unser vielleicht verderbt überliefertes *siguisi (saguessi)*; von den Bedeutungen dürfte am ehesten „Gefolge" in Betracht kommen, indem Guiraut wohl sagen will: „du wirst ein grosses Gefolge haben, es werden dir viele Leute nachlaufen".[2]) Mit Rayn. III, 56 *endire* = „imposer, assigner" nebst Levy s. v. 3) „nennen, erwähnen" weiss ich nichts anzufangen, ebensowenig mit Don. 36, 41 *endire* ·i· *inmitere* A. *inire* B, wo ich eben mit Chabaneau (s. Stichel s. v. *enhir*) B = *hinnire* verstehen möchte, das *enhir* und *endir* ergeben habe, ebenso wie *grannire* sowohl zu *gronhir* als zu *grondir* geworden sei; der Gloss. Occit. hat übrigens *endillar, endir* „hennir".

Dass bei den vielen Anlässen, wo besonders im Mittelalter allerlei Mummenschanz getrieben wurde, unter den verschiedenen Arten der Vermummung besonders die Tierverkleidung und hier wieder besonders die des in der heidnischen Mythologie eine grosse Rolle spielenden Pferdes, sehr beliebt war, ist uns vielfach überliefert. Besonders bekannt sind die *chevaux fugs.* Vgl. De Nore, o. c. passim, vgl. ferner Wright, o. c. p. 144; Liebrecht, o. c. p. 132/3, p. 189, Anm. 63; Lecoy, L'esprit de nos aïeux p. 198; Lecoy, La chaire p. 425. Dass dabei die Nachahmung der Stimmen der dargestellten Tiere ein Hauptulk

1) Lecoy fügt im Text bei, dass darunter „des masques" zu verstehen seien, während in der Table *artifisi* = farces jouées par eux (jongleurs) steht.

2) Oder sollte ein Wortspiel von seiner Seite vorliegen, indem er die dem als Pferd verkleideten und die Stimme eines solchen nachahmenden Menschen nachlaufenden Zuschauer mit dem der wiehernden Mutter nachspringenden Füllen vergleicht?

Digitized by Google

war, ist selbstverständlich, s. De Nore, o. c. p. 156; natürlich suchten sich darin die Spielleute besonders auszuzeichnen, vgl. Hertz p. 17; Gaut. II, 108, Anm. 3. Es kann sich zwar fragen, ob der Joglar in diesen Vermummungen, auch den in den vorhergehenden Versen erwähnten, nur bei bestimmten Anlässen aufgetreten sei oder ob er darin das Publikum nicht tagtäglich in seinen gewöhnlichen Vorstellungen unterhalten habe. Das letztere ist sogar sehr wahrscheinlich; denn nach der oben zitierten, als Beleg für das Wort *artifisi* angeführten Stelle aus Etienne de Bourbon war es eine gewöhnliche Beschäftigung gewisser Joglars, mit Masken angetan, allerlei Mimik zu treiben und ihre Mitmenschen nachzuäffen; nach Baist, Span. Lit., Gröb. Grdr. II, 2, 390 erfahren wir ebenso aus dem Alexander de Berceo (v. 1798), dass es Spielleute gab, die Masken mit sich trugen, also mit diesen wohl das ganze Jahr hindurch auftraten; ich denke daher, dass auch unser Joglar in diesem Teile seines Berufes nicht nur auf gewisse Anlässe sich zu beschränken hatte. An diesen freilich dann mochten die Spielleute, wie schon oben Anm. zu v. 49—51 angedeutet, ihren hervorragenden und besonderen Anteil haben. Vgl. Liebrecht, o. c. p. 202, 205 ff., p. 210—211.

58—60. Rayn. III, 488 *gosso* zitiert die Stelle, liest aber *torn* und übersetzt „tour de roquet sur un bâton". Es liegt aber sicher *tom* vor, das Verbalsubstantiv zu „*tombar*", hier also speziell „Purzelbaum, Sprung". Vgl. Rayn. V, 371; P. Meyer, Guillaume de la Barre s. v.; Don. 55, 28 *toms* ·i· *casus. torn de baston* ginge an und für sich auch an und würde wohl dem franz. „tour de bâton" entsprechen, das ein mit einem Stock ausgeführtes Jonglierstück bedeutet, aber auch vielleicht als Taschenspielerkunst ausgelegt werden könnte, s. Littré s. v. tour, bâton; vgl. Mistral *tour dou bastoun.* Bartsch Dkm. p. XV hat *gosso* übersehen und übersetzt, schon weil er die verderbte Lesart D gewählt, unvollständig und abweichend: „einen Stock auf den Füssen zu balancieren." — *gosso* ist mit *gosset*, *gossa* (s. Rayn. l. c.) eine Weiterbildung zu *gotz*, das Don. 58, 24 *cotz* ·i· *parvus canis*, Flam. *goz* (s. Gloss.) belegt ist. Vgl. Körting[3] 5336.

Wenn noch heute die Artisten dressierte Tiere vorführen, so waren solche damals schon im Gefolge der Joglars zu finden, und wie heute noch vor allem Hunde. Für den Süden geht dies ausser aus unserer Stelle aus Guiraut Riquier, Si tot s'es grans afans. MW. IV, 187 v. (204) — 205: *(co sels, que fan sautar) simis o bocx o cas* hervor weitere Belege für das Mittelalter überhaupt s. Gaut. II, 65; Freym. p. 20; Jusserand, La vie nomade et les routes d'Angleterre au XIV[e] siècle, Paris 1884, p. 127; Cholevius, Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen. Leipzig 1854, 1856, p. 30; Schultz I, 443, Anm. 3; vgl. auch Hertz p. 17; Weinhold, o. c. pp. 84, 375; Tobler,

Digitized by Google

Spielmannsleben im alten Frankreich. Im neuen Reich 1875, 1, p. 321 ff.; Kleinpaul, Das Mittelalter. Leipzig 1893 ff. pp. 287, 604, 605.

61—62. v. 62 hat eine Silbe zu wenig; ich weiss, wenn dies überhaupt dem Dichter gegenüber zu verantworten ist, nicht anders zu bessern, als schon Btsch. Dkm. p. 327 vorgeschlagen hat: *[sel] de simier.*

Rayn. hat das Wort *simier* wohl übersehen, Rochegude, der unsere Stelle zitiert, und Honnorat deuten richtig: „qui fait faire des tours aux singes, conducteur de singes"; vgl. Affe = *simi, simia.* Rayn. V, 234. — Ein anderer Beleg für die Affen als von dem Joglar vorgeführte Tiere findet sich Guir. Riquier, Pus dieu m'a dat saber MW. IV, 163, v. 582—583: *Ni cels que fan ioglar (l. iogar) cimis ni bavastels;* id., Sitot s'es grans afans MW. IV, 187, v. 204—205: *co sels que fan sautar simis o bocx o cas.* Über abgerichtete Affen vgl. ferner Gaut. II, 65—66; Freym. p. 49; Tobler, o. c. pp. 330, 336—337; Hertz p. 15 und Anm. 65; P. Meyer, Rom. XI, p. 576; Baist, Span. Lit. p. 390; Wright, o. c. p. 96/97.

63. Diese Forderung erinnert an die Definition, welche für den Terminus *sirventes joglaresc* die denselben uns überliefernden drei prov. Biographien (vgl. Zenker, Folquet de Romans p. 36 ff.) gegeben haben, nämlich als eines Gedichtes, worin man sollte *lauzar los pros e blasmar los malvatz* oder an die, allerdings ziemlich später, von Serveri de Girona gegebene Mahnung zu *reprendrels malvatz lausan los pretz pregatz* als einer Pflicht der Joglars (s. Such. Dkm. p. 265, 303). Wir könnten also auch an unserer Stelle eine Aufforderung Guirauts an Fadet, Sirventese zu dichten, sehen. Anderseits wäre ich geneigt, darin einen Hinweis auf eine Art theatralischer Darstellungen, Possenreissereien zu erblicken, in denen durch nachahmende Gebärde und nachäffende Rede die zum Ziel des Spottes Ausersehenen dem Gelächter des Publikums preisgegeben worden wären. Von solchen wird uns aus dem Mittelalter etwa berichtet, so in der bekannten Stelle vom *Dit des héraux* von B. de Condé *l'un pour faire l'ivre, l'autre le chat, le tiers le sot;* vgl. Gröber, Franz. Lit. p. 730, ferner Carolina Michaelis, Portug. Lit., Gröber, Grdr. II, 2, p. 172, Anm. 5, sowie p. 280; Wackernagel, o. c. p. 51, Anm. 18a; Hertz p. 17; Petit de Julleville, Les comédiens en France au moyen-âge, Paris 1885, p. 21; Wright, o. c. p. 109, 193; De Nore, o. c. p. 250, 295. Dabei wurden besonders Masken verwendet, wie aus den bereits zu v. 55 p. 79 zitierten Stellen hervorgeht. Dass speziell auch den Provenzalen und den mit ihnen in regem Verkehr stehenden Spaniern diese mimischen Possen bekannt waren, zeigt sich aus folgenden Stellen: Uc de Lescura, De motz ricos non tem Peire Vidal v. 7: *Ni 'N Pel Ardit de contrafar la gen* (s. Levy, Lit. Bl. 1887, 271); Guir. Riquier, Pus dieu m'a dat saber MW. IV, 179, v. 734: *Lurs faitz ni lur solatz De sels dels esturmens Dels contrafazamens;* id., Sitot

Digitized by Google

s'es grans afans. MW. 186, v. 157: *e contrafazedor*, die er als eine besondere Klasse von *joglars* aufführt und noch einmal v. 170 nennt: *et als contrafazens Ditz hom remendadors*, nämlich im Spanischen. Im Prov. begegnet also allerdings der Ausdruck *escarnir* nicht, sondern vielmehr *contrafar;* dagegen aber werden diese Possenreissereien im Span. unter anderm geradezu *juegos de escarnio* genannt (in *Leyes de partida*, Ley 34, tit. 6, part. 6. Fuertes, Historia de la Musica Española, Madrid und Barcelona 1856, 4 Bd., I, p. 218), vgl. Baist, Span. Lit. p. 401; D'Ancona, Orig. p. 51 (= buffonesche rappresentazioni). Ob nun freilich *escarnir* im Altprov. auch den Sinn von *contrafar* gehabt hat? Ich möchte es doch nicht ohne weiteres annehmen, trotzdem das Neuprov. *escarni* „contrefaire" (s. Mistr. s. v., Lespy et Rayn. s. v.) kennt; deswegen können wir ja immerhin voraussetzen, dass Guiraut de Calanso in seinen Worten nicht nur das Verspotten in Liedern, sondern auch durch Mimik verstanden habe.

Sei dem wie ihm wolle, so ist jedenfalls das den Joglars zugestandene oder von ihnen auch angemasste Recht, über die Schwächen ihrer Mitmenschen zu Gericht zu sitzen und sich darüber lustig zu machen, von ihnen mit allen möglichen Mitteln ausgeübt worden. Das Privileg ist schon alt und kam wohl von jeher gewissen Kategorien von Leuten zu, vor allem den Spielleuten, wie das die Literaturgeschichte vieler Völker zeigt, vgl. besonders Wright, o. c. p. 41 ff., 109 und passim; Vogt und Koch, Geschichte der deutschen Literatur, Leipzig und Wien 1897, p. 88. Es scheint sogar Spielleute gehabt zu haben, die nur davon lebten, wie aus der Zusammenstellung *spilliuten und scheltern* (Grieshaber, Dtsch. Pred. I, 73, s. Wackernagel l. c.), dem für „Spielmann" gebrauchten *satiricus* (vgl. Hertz p. 31 und Anm. 158) und *delusor* (vgl. Petit de Julleville, o. c. p. 17,2) hervorgeht. Ihre Existenz bezeugen ferner die zahlreichen, namentlich von moralisierenden Schriftstellern erhobenen Klagen gegen diese Sorte Schmarotzer. Der Troubadour Peire de la Mula beklagt sich über das *maldir* der Joglars (Such. Jahrbuch XIV, 151, v. 12); dem Marcabru wird von Herrn Andric sein Hang zum *escarnir* vorgeworfen, s. ibid. 148, v. 19; diese Seite der *joglaria* wird auch in der gegen die Spielleute gerichteten Tirade des Breviari d'amor (s. Azais, Le Breviari d'amor v. 18466 ff., 18480) berührt; vgl. ferner Freym. p. 53—54. Vgl. auch Poème moral ed. P. Meyer, Archives des Missions 2e série V, 188—203: *Ke granz pechiez est de donner as jugleor et as lecheors ki bien sachet les uns et les altres gabeir* und ebenso Summa de poenitentia (s. Schaer, Die altdeutschen Fechter und Spielleute. Diss. Strassburg 1901, p. 94): *histriones — — — sed circumeunt curias magnas et locuntur opprobria et ignominias de absentibus — — — ad nihil aliud utiles sunt nisi ad devorandum et ad maledicendum.* Dass das Schelten

Digitized by Google

und Spotten auch bei den ital. Spielleuten Brauch war, zeigt die Stelle des Maestro di tutte le arti, wo er Str. III sagt: *Et so di rampognj et so zollare.*

64—66. Der Joglar als Seiltänzer. Wie Btsch. Dkm. p. XV sagen kann, dass darnach der Spielmann verstehen müsse, „wie ein Affe“ auf dem Seile von einem Turm zum andern zu gehen, begreife ich nicht. — Seiltänzer hat es schon bei den Römern gegeben, vgl. Piper, Spielmannsdichtung p. 10, und dass die Ausübung dieses Berufs ebenfalls auf dem Programm des Joglars steht, nimmt uns nach dem, was andere Stellen unseres Gedichtes über seine Artistenkünste berichten, nicht wunder. Übrigens liefert einen andern prov. Beleg dafür Guir. Riquier, Sitot s'es grans afans MW. IV, 185, v. 137—140: *E tug li tumbador En las cordas tirans O en peiras sautans Son ioculatores.* Auch hier haben wir das Verbum *tirar* in Verbindung mit *corda*; die Konstruktion der Stelle ist zwar an und für sich zweideutig: gehört *tirans* zu *cordas* oder bezieht es sich auf *tumbador*? Dem *en peiras sautans* entsprechend möchte man das letztere annehmen. Was hiesse dann aber *tirar* und wie könnte es überhaupt dann ähnlich für unsere Stelle aufgefasst werden, da Subjekt zu v. 66 *tir* unmöglich der Joglar sein kann? Wir werden, so ungewöhnlich dann die Konstruktion Guir. Riquiers erscheint, *tirans* als Attribut zu *cordas* zu betrachten haben und an beiden Orten *tirar* etwa mit „straff gespannt sein“ übersetzen; dieser Gebrauch von *tirar* ist allerdings meines Wissens für das Altprov. nicht belegt, vgl. dagegen Lespy et Rayn. *tirant* = adj. „qui a de la tension, qui est fort tendu“. Dass schon im Mittelalter die Seiltänzer sich aufs Turmseil wagten, zeigt auch eine Stelle aus den Annales Basilienses 1276, s. Gaut. II, 64, Anm. 1; vgl. Schultz II, 442, Anm. 1; Kleinpaul, o. c. p. 887.

67—69. Btsch. Dkm. hat die Stelle in seiner Inhaltsangabe übergangen. Rayn. V, 60 zitiert sie und übersetzt mit „roue“ („culbute, pirouette“) und gibt als weiteren Beleg Peire Cardinal, Un sirventes trametrai: *quen aquesta rudella. a fag trop de mazan,* vgl. Mahn, Ged. 1254. Das Verbum dazu haben wir in der Tenzone des Raimon Gaucelm und des Joan Miralhas M. G. 1018: *Pus tant vos platz la faisso del moiol. R. Gaucelm ueus un deport trop bo uos rorolas* (Mahn korrigiert *rodolas*) *et yrai per sol.* Diese Stelle ist ebenfalls von Rayn. zitiert V, 60, s. v. *redolar, rodolar*; sollte nicht **rodelar* zu bessern sein? vgl. altfranz. *roele* und *roeler* Godefroy, wo dieser freilich ein Musikinstrument versteht, aus dem Beleg aber deutlich zu ersehen ist, dass es sich um das von Rayn. darunter verstandene Kunststück, unser „Rad“, handelt. Was Guiraut de Calanso mit dem *mas fai la camba tortezir* meint, kann ich mir nun allerdings nicht recht denken und besonders nicht, wenn, wie doch wohl nicht anders bezogen werden kann, damit etwas

Digitized by Google

wesentliches, ein Teil an der mit *rudela* bezeichneten Kunstübung ausgedrückt wird. Rayn. V, 384 übersetzt einfach mit „tortiller." Vielleicht wollte Guiraut den Joglar speziell darauf aufmerksam machen, dass er das Kunststück recht gemessen oder in gleichmässigem Tempo ausführe, damit die Illusion des sich drehenden Rades möglichst vollständig sei; dann wäre aber wohl eher *la[s] cambas* (D *canbal*) zu lesen. Eng mit diesem Radschlagen verbunden ist das auch heute von jedem turnfrohen Jungen praktizierte „Laufen auf den Händen", das z. B. in dem *yrai per sol* der oben aus M. G. 1018 zitierten Stelle liegt und das mit ähnlichen Worten durch Flam. v. 613 und Cour d'amour v. 887 (R. d. l. r. 20, 212) bezeugt wird; vgl. auch folgende Stelle aus dem bereits genannten Poème moral (P. Meyer, Arch. des Missions p. 199): *Ceaz qui sevent les jambes encontremont jeteir Qui sevent tote nuit rotruenges canteir Ki la mainie fant e sallier e dancier;* ferner Tumbeor N. D., Rom. II, 317, v. 198: *Lors tume les pies contremont e va sor ·II· mains e vient.*

70. „Gespenstergeschichten"? „Teufelserzählungen"? Das Wort *orc* findet sich für das Prov. nirgends in einer für unsere Stelle passenden Bedeutung[1]); es nimmt aber auch keines der Wörterbücher auf unsern Vers Bezug. Formen wie ital. *orco* = Gespenst, Popanz; sard. *orcu* = Gespenst; altspan. *uerco, huergo* = Hölle, Teufel, Leichenbahre, trauriger Mensch, welche Körting[2] 6721 unter *Orcus* = [Gott der] Unterwelt gibt, machen jedoch die Existenz eines prov. *orc* in einem ähnlichen Sinn sehr wahrscheinlich, vgl. auch Diez 228 *orco*[2]). Immerhin möchte ich mit der Einreihung des Wortes *orc* in einer solchen Bedeutung ins prov. Lexikon noch zuwarten, da vielleicht überhaupt nicht *orc*, sondern *ort* zu lesen ist, vgl. folgende Anm. Zwar ist auch das Wort *ort* von den altprov. Wörterbüchern nicht aufgeführt; dagegen bringen es Körting[2] s. v. *horridus* und Mistr. s. v. *ord* in den Formen *ord, orz* für das „Romanische", ohne dass ich wüsste, woher sie es entnehmen; vgl. auch Godefroy afr. *ort.* Neben den Bedeutungen „sale, malpropre, ignoble, infâme" führt nun Godefroy auch die von „Teufel" dafür an, die ich für den Fall, dass *ort* zu lesen wäre, auch für unsere Stelle vorschlagen möchte.

Dass übrigens Teufelsgeschichten von Spielleuten erzählt wurden, geht aus Thomas Cantimpratensis, Bonum universale de apibus II, c. 49,

---

1) Don. 56, 1 gibt *ores ·i· quedam herba,* vgl. Tobler, Rom. II, 337. Rochegude hat ebenfalls *orcs* = sorte d'herbe, daneben *orca* = jarre, couche.

2) Diez zieht auch hierher neufranz., neuprov. *ogre* = Menschenfresser, während Gröber, Arch. lat. Lexikogr. IV, 423 die Zusammengehörigkeit in Abrede stellt; über *ogre* hatte G. Paris eine Abhandlung in Aussicht gestellt, worin er sich wohl mit unserem *orc* beschäftigt haben würde.

Digitized by Google

19ff., 57, 5 hervor (nach Hertz p. 317, Anm. 10); vgl. auch Roskoff, o. c. II, 158ff.

71. Bartsch hat diesen Vers unberücksichtigt gelassen; er wird auch sonst nie hervorgehoben oder zitiert, auch nicht in den Wörterbüchern; selbst Levy scheint unser Wort *borc* übersehen zu haben oder wegen der unsichern Deutung es nicht haben berücksichtigen wollen. Mit dem Worte *borc* = bourg (Rayn. II, 237), Ort (Appel, Chr. Gloss.) weiss ich nichts anzufangen; ausgeschlossen ist es freilich nicht; doch kann ich mir nicht denken, was man sich dann unter *joc de borc* vorzustellen hätte.

Vielleicht ist folgendes in Erwägung zu ziehen. Einmal heissen nach Wackernagel, o. c. p. 394, Anm. 23 in der deutschen Literatur die Gerüste, auf welchen die mittelalterlichen Schauspiele aufgeführt wurden, *burg* (lat. *castrum, palatium*), sodann sagt eine mir zufällig in die Hände gekommene Dissertation (Hagemann, Geschichte des Theaterzettels, Heidelberg 1901) von Fastnachtaufführungen der Lübecker Zirkelbrüder, dass *de hovede unde de borch* zur Aufführung dieser Stücke gedient haben, wozu der Verfasser *hovede* als Zugtiere und *borch* als „hölzernes, auf Rädern ruhendes Gerüst“ erklärt; wenn nun das Wort *borc* sich zu irgend einer Zeit in diesem Sinne in Frankreich eingebürgert hätte, so könnte man *joc de borc* mindestens als irgend ein auf einer Bühne oder einem Gerüste aufgeführtes Spiel, vielleicht aber geradezu als eine Art theatralischer Vorstellung sich denken, wenn auch nur in Form jener zum Teil wohl bloss pantomimenartigen Aufführungen possenhafter Art, wie sie das komische Theater des frühern Mittelalters ausmachten. Doch wage ich nicht zu entscheiden; wir würden vielleicht auch eher den Plural **jocs de borc* erwarten.

Ich möchte daher noch eine andere Möglichkeit ins Auge fassen. Wie ich bereits in der vorigen Anmerkung andeutete, ist vielleicht der Reim in *-ort* statt *-orc* zu verbessern; wir kämen so zu dem Worte *bort* und hätten in *joc de *bort* eine Anspielung auf das besonders unter dem altfranz. Namen *behourt* bekannte Spiel, wofür neben *beort*, *biort* das Prov. auch die Form *bort* hat, s. Rayn. II, 211[1]). Dass sich darin nicht nur die Ritter, sondern auch die Joglars betätigten, geht aus Jaufre (Z. f. r. Ph. XII, 334, vgl. Appel, Chrest. 3, 63) hervor: *E joglars de moutas manieras Que tot jorn per las carieras Canton trepan e baorden* (die andern Hss. *burden*); vgl. ferner Renart le Nouvel v. 2508 (nach Fr. Michel, Floriant et Florete, Edinburgh 1873, p. LIX): *Il n'i ot rue ne caucie | u il n'eust behourt et fieste | Li auquant contoient de*

1) Der Donat unterscheidet zwar *bortz* i. *ludus* (57, 30) und *biortz* i. *cursus equorum* (57, 38). Ich glaube aber doch, dass die beiden Wörter die nämlichen sind.

Digitized by Google

gieste | dansent, tument, espringhent, bqlent; endlich haben wir überhaupt Belege, dass etwa Spielleute in ritterlichen Übungen, im Waffenhandwerk sich auskannten, vgl. Daur. et Bet. v. 1599: *E sap d'escrima, de garnimens tenir*, sowie Johann von Salisbury, Polycraticus (s. Hertz, p. 324, Anm. 72), wo *gladiator* als Terminus für eine Art Spielmann gebraucht ist; vgl. ferner Vogt, Leben und Dichten der deutschen Spielleute im Mittelalter, Halle 1876, p. 7; Freym. p. 13, 14; besonders Schaer, o. c. p. 129 über die enge Verwandtschaft zwischen Fechtern und Spielleuten und endlich Maestro di tutte le arti XIV: *e so turniare.*

72. Die beiden Lesarten ergeben an und für sich wohl einen Sinn; aber es passt keine recht in den Zusammenhang. D wäre wohl etwa zu übersetzen: „Könige waren (sie?), die ich dir wohl nennen will." Sie könnte aber höchstens durch die Annahme einer darauffolgenden und wohl auch einer vorausgehenden Lücke wahrscheinlich werden, indem Guiraut hier doch schon mitten in der Aufzählung von Namen epischer Stoffe stünde; die Liste, wie sie v. 73 mit *e pueis apenras de Peleas* beginnt, kann er doch damit nicht eingeleitet haben. Was R betrifft, so würde, mit Verbesserung von *be* in *re*, die Stelle etwa heissen: „Verlange sie und ich will sie dir wohl nennen." Aber wie kann sich das *las* über das *joc de borc*, das doch als Maskulinum und vielleicht auch seiner Bedeutung nach nicht inbegriffen sein kann, hinaus auf *faulas d'orc* beziehen? Das natürlichste und einfachste wäre, einen gemeinsamen Fehler der beiden Hss. in der Stellung der Verse 70 und 71 anzunehmen, indem diese ursprünglich die umgekehrte gewesen wäre. Oder ist v. 71 *e[n] joc de borc* zu lesen? Doch was sollten wir damit anfangen? Ich habe mich indessen einstweilen für R entschieden; die Umstellung von v. 70 und 71, welche mir hernach das wahrscheinlichste ist, wage ich nicht vorzunehmen und lasse den Text lieber in dieser wenigstens mir unbefriedigend erscheinenden Gestalt.

73—75. *Peleas* = Pelias, Onkel des Jason. Dass er die erste Zerstörung Trojas veranlasst habe, ist sonst nicht ausdrücklich von ihm gesagt; da sie aber mit dem Argonautenzug in unmittelbarem Zusammenhang steht, so ist doch wohl nicht anders zu identifizieren und liegt nicht etwa eine Verwechslung von Pelias mit Peleus, dem Vater des Achilles, der an jenem von Herkules geleiteten Zuge gegen Troja teilnahm, vor. Den Peleus erwähnt Guiraut de Calanso weiter unten v. 106, und er unterscheidet also die beiden Personen auch in der Namensform, während bekanntlich in verschiedenen Bearbeitungen der Trojanersage, auch in der des Benoît, infolge einer Vermengung, die weit zurückgeht (vgl. Mythographus I (1), 24 *Pelias vel Peleus;* Morf., Rom. XXI, 89) für beide nur der eine Name *Peleus* gebraucht wird, vgl. Joly, p. 222, Anm. 1; p. 459, Anm. 2; Btsch. Ovid p. CXVII.

Digitized by Google

B.-H. p. 10, dessen Erklärung der zwei Stellen etwas unklar ist, hat diesem Umstand nicht die gebührende Achtung geschenkt. Davon, dass Guirauts Anspielung sich auf den franz. Roman de Troie beziehe, kann nach allem keine Rede sein.

76—78. Btsch. D[1]). Mit B.-H. p. 9 ist wohl v. 76 eine Anspielung auf Assaracus zu sehen. *argus* in D, das in diesem Zusammenhang dann wohl als Anspielung auf den Erbauer des Argonautenschiffes angesehen werden müsste[2]), kann, so wie v. 78 mit v. 75 verknüpft erscheint, kaum hierher gehören und den v. 78 nötigen Plural bietet uns ja die gerade in diesen Verbalformen zuverlässigere Hs. D. Nach der gewöhnlichen Überlieferung ist Assaracus allerdings erst als ein späterer Nachkomme des Dardanus genannt (vgl. Joly I, 532); dagegen wird er als Mitgründer von Troja in dem einer slavischen Version der Trojasage vorausgehenden Stammbaum erwähnt, vgl. Greif, o. c. p. 269. Jedenfalls haben wir also keine Anspielung auf den Trojaroman des Benoît. Die Form *daracus* wage ich indessen, entgegen meinem sonstigen Verfahren, nicht in den kritischen Text zu setzen, da mir hier sicherere Spuren von verderbter Überlieferung (*de d . . .*) vorzuliegen scheinen, als in andern Fällen.

79. Btsch. D. B.-H. unerklärt, s. p. 86. Die Person, auf welche hier angespielt ist, dürfte wohl in Zusammenhang mit Jason und dem Argonautenzug, der in den unmittelbar folgenden zwei Versen erwähnt ist, zu suchen sein. Einen Namen von der Form sowohl der Hs. D als der Hs. R habe ich weder in der antiken, noch in der mittelalterlichen Trojanersage, übrigens auch sonst nirgends gefunden; es liegt jedenfalls verderbte Überlieferung vor. Doch was ist darunter zu vermuten? Es gibt eine ganze Reihe Möglichkeiten. Handelt es sich um Phrixos? oder um Aeson, den Vater des Jason, bekannt besonders durch die an ihm von Medea vollzogene Verjüngung oder etwa um Medea selbst, indem sie ja auch etwa Phasias, die am Phasis geborene, genannt wird, vgl. Metam. XVI, 296, Heroiden II, 103; oder um Hesiona, die von der ersten Eroberung Trojas gefangen fortgeführte Tochter des Laomedon? Der Vermutungen böten sich natürlich noch mehr, falls der Name nicht in der direkten Umgebung des Jason oder nicht einmal gerade in der Trojanersage zu suchen wäre; so wäre dann, um nur eine zu nennen, etwa an Deucalion zu denken.

80—81. Btsch. D. B.-H. p. 9. Der Zusammenhang spricht ganz für die Lesart D. R ist als Verlesung des Kopisten paläographisch

1) Das Voranstellen einer solchen Bemerkung bedeutet jeweils, dass ich von Bartsch in der Wahl der Handschrift abweiche.

2) Sonst gibt es ja eine ganze Anzahl von Trägern des Namens Argus. Vgl. Pauly-Wissowa, Realencyclopädie des klassischen Altertums.

Digitized by Google

leicht erklärlich, wobei *vas* für *vell* zusammen mit *conquerir* ihm besonders nahe lag. Für v. 81 wurde die gleiche Fassung schon von G. Paris, Rom. VII, 456 vorgeschlagen, und bereits Rayn. V, 480 hatte so verbessert.

Die Geschichte des Argonautenzuges bildete für Guiraut de Calanso wohl einen Teil des ihm vorschwebenden Trojaromans; immerhin könnte sie für sich allein in einer Form existiert haben, deren Quelle nicht notwendig Ovid gewesen sein müsste, vgl. G. Paris, Hist. litt. XXIX, 488. Andere Anspielungen auf Jason finden sich in der prov. Literatur nicht; dagegen sind solche, besonders auf Jason und Medea, zahlreich im Altfranz., vgl. Dern. p. 106ff.; vgl. ferner Graf, Roma II, 310—311; Gröber, Frz. Lit., p. 542.

82—84. Btsch. nach D. B.-H. p. 25 erwähnt den Namen von v. 82 nur kurz als Anspielung auf den Pompejus der römischen Geschichte; die vv. 83—84 lässt er unerklärt, s. p. 86. *Pompeon*, auch *Pompeo*, ist eine der gewöhnlichen mittelalterlichen Formen für den Namen Pompejus, woneben im Prov. *Pompieu* vorkommt, vgl. Peire de Corbiac 214, 235; Bibl. Geschichte, Btsch. Lesebuch 177, 19; häufig begegnet man indessen auch der lateinischen Form. Es handelt sich dabei bald um den geschichtlichen, bald um einen mehr sagenhaften Pompejus, wie er in den nach Rom verpflanzten orientalischen Erzählungen etwa als römischer Kaiser oder als Ratgeber eines solchen figuriert (vgl. Graf, Roma I, 227, 240) oder auch etwa in die spätern chansons de geste ähnlich wie Caesar vermittelst phantastischer Genealogien hineingebracht wird. Es scheint aber noch ein anderer Pompejus daneben existiert zu haben, nämlich ein Pompejus von Babylon[1]), den Wolfram von Eschenbach im Parzival II, 1293—1301 (Wolfram von Eschenbach, Parzival und Titurel, in Deutsche Klassiker des Mittelalters Bd. XI; vgl. auch Suchier, Les Narbonnais, Soc. anc. textes II, p. XLIII, Anm. 1) ausdrücklich von dem von Rom unterscheidet und noch I, 394, sowie im Titurel 73, 2 erwähnt. Um welchen Pompejus es sich nun in unserer Anspielung handelt, kann ich nicht sagen, um so weniger als, falls der folgende Name damit zusammenhängen sollte, ich auch für diesen keine sichere Deutung weiss. B.-H. p. 86, Anm. 3 schlägt vor, darin eine Anspielung auf den Drogon des Girart de Rossillon zu sehen. Doch ganz abgesehen davon, dass es verschiedene Träger dieses Namens in der nationalen Heldendichtung gibt und die nähere Ausführung in v. 84 nicht dazu passt, ist es nicht denkbar; wenn an einen Helden der nationalen Sage zu denken wäre, so hätten wir es noch eher mit einer Persönlichkeit des Guillaume au court nes-Cyclus zu tun, die bald Dragon, bald Ragon, bald Aragon hiess (vgl. Rajna, Rom. II, 57;

1) = Kairo.

Digitized by Google

id., Rom. III, 42; Jeanroy, Rom. XXVI, 8, Anm. 4); in Zusammenhang mit demselben könnte dann in irgend einer chanson de geste ein Pompejus genannt sein. Freilich bleibt mit alledem v. 84 unerklärt; es wird wohl kaum anders als *a Tonas,* also Tonas als Örtlichkeit zu verstehen sein. Sehr nahe liegt, an jene von Liebrecht, Gervasius v. Tilbury, Otia imperialia p. 62, Anm. 6** angedeutete Sage von einer Insel zu denken, auf der man nicht sterben kann und von wo die Bewohner, wenn sie ihr Leben zu enden wünschen, nach Cile (nach Liebrecht, l. c. = Tilos, Tylos, Telos) gehen, wobei *tonas* ja leicht als aus einer der genannten Formen verderbt betrachtet werden könnte. Oder erlaubt das Zusammentreffen von ähnlichen Namen und Umständen in einem von Bladé (Contes populaires de la Gascogne I, 212) erzählten Märchen, in dem der Held, der Dragon doré, nachdem er lange am französischen Königshofe im Regiment der Dragons dorés gedient hat, nach Lamothe und Goas heimzukehren wünscht, auf eine Verwandschaft mit dem von Guiraut de Calanso erwähnten Stoffe zu schliessen? Handelt es sich endlich vielleicht in v. 83 um den Gesetzgeber Dracon, über dessen Tod allerlei Sagen im Altertum umgingen? — In Eledus und Serena p. 87 (Such. p. 124) findet sich eine Anspielung auf einen *Ponteon*; Such., Z. f. r. Ph. XXI, p. 125 stellt damit unsern *Pompeon* zusammen und fügt bei, dass wir in dem *Ponteon* eine Anspielung auf eine Erzählung über Pompejus vermuten dürfen.

85—87. Die Geschichte von dem Flug des Daedalus und des Icarus ist dem Mittelalter wohl hauptsächlich durch Ovid, Met. VIII, 183—235 überliefert und scheint, nach den zahlreichen Anspielungen zu schliessen, sehr beliebt gewesen zu sein, vgl. für das Prov. B.-H. p. 16; Bartsch, Ovid p. XCVI, für das Franz. Dern. p. 108, vgl. ferner Graf, Roma II, p. 310.

88. = Minotaurus. Ovid, Met. VIII, 171—182. Andere prov. Anspielungen finden sich nicht; für das Franz. s. Dern. p. 96, 108. Unsere Anspielung wird von B.-H. p. 16 erwähnt. Bemerkenswert ist, dass die gleiche Form im Reimverzeichnis des Donat figuriert p. 44, 27: *semitaurs ·i· semitaurus;* es wäre unter Umständen wichtig, zu erfahren, woher der Donat die Form entnommen hat. Vielleicht aus der prov. Erzählung, auf die Guiraut hier anspielt?

89—90. Bartsch D. Von dem verborgenen Schatz Octavians ist nach G. Paris, Journal des Sav. 1884, p. 582 in der mittelalterlichen Literatur öfters die Rede, und es handelt sich um einen Stoff der römisch-byzantinischen Sagenliteratur; zum ersten Mal finden wir ihn in der Geschichte, wie Gerbert den Schatz Octavians fand, in Guir. de Malmesbury, De gestis regum Anglorum, ed. Pertz. Mon. Hist. Germ. Script. X, 462ff.; ib. II, 169; vgl. Graf, Roma I, 173; G. Paris l. c. Ob hier Guiraut auf eine Erzählung anspielt, in der vom Verbergen des

Digitized by Google

Schatzes des Octavian die Rede ist, geht nicht hervor; andere Belege dafür sind übrigens nicht vorhanden. Dass die richtige Lesart die von D, also *Octavian* ist, möchte ich nicht absolut behaupten; es wäre möglich, dass Guiraut bezw. die Erzählung, welche ihm vorschwebt, den Namen von R *eneas* damit in Verbindung brachte und *octavian*, dessen Reichtum im Mittelalter sprichwörtlich ist, die für diesen naheliegende Änderung eines Kopisten. Andere Anspielungen auf das Vergraben des Schatzes bringen weder B.-H. noch Dern., dagegen führt dieser verschiedene allgemeiner Art auf den Schatz und den Reichtum Octavians an, s. p. 148—149, vgl. auch Floriant et Florete ed. F.Michel, Edinburgh 1873, p. XXXIX. Über die Beziehung, in welche B.-H. unsere Stelle mit v. 163—165 bringt, s. unten.

91. Damit ist wohl niemand anders als der Prophet Nathan gemeint. Mit der in den darauffolgenden Versen angedeuteten Salomosage (vgl. Anm.) steht er wohl nicht in engerem Zusammenhang; doch gehört die Erzählung, in der er auftritt, vielleicht zu einem grösseren mehrere David- oder Salomogeschichten oder einen Teil der biblischen Geschichten und jüdischen Legenden überhaupt enthaltenden Gedicht, vgl. oben p. 37.

92. Wie schon G. Paris, Rom. VII, 457 vermutet, ist an dieser Stelle wohl eine Anspielung auf die Sage von Salomon und dem von ihm gefangen gehaltenen Dämon zu sehen, wie sie aus talmudischen und andern orientalischen Schriften bekannt ist (zur Orientierung s. Varnhagen, Ein indisches Märchen auf seiner Wanderung durch die asiatische und europäische Literatur, Berlin 1882, p. 15—22; Vogt, Die deutsche Dichtung von Salomon und Markolf I, 213; dazu vgl. Liebrecht, o. c. p. 77, Anm. 11; Collin de Plancy, Légendes de l'Ancien Testament p. 94 und 268—276; Müllenhof und Scherer, Denkmäler deutscher Poesie und Prosa aus dem 8.—12. Jh. p. 419—424; Singer, Z. f. deutsches Altertum, Bd. 35, p. 177—186). Dass sie im Mittelalter Verbreitung gefunden hatte, zeigt auch eine mhd. Dichtung darüber, s. Z. f. deutsches Altertum N. F. X, p. 19—25 u. Müllenhof und Scherer, o. c. p. XXXV; eine Anspielung auf den Stoff macht ohne Zweifel G. de Malmesbury, Gesta regum Anglorum II, p. 169 in der zu v. 89/90 angezogenen Geschichte von Octavians Schatz: *qui dederit Salomoni virtutem super demones.* Bei der Frage nach der Herkunft unserer Version dürfte besonders der Umstand in betracht kommen, dass der Dämon hier nicht, wie gewöhnlich und auch im deutschen Gedicht, Asmodaeus etc. heisst — von andern vereinzelt sich findenden Namen abgesehen —, sondern Satan, welche Benennung in dem türkischen Soleiman-Namêh (s. Grünbaum, Beiträge zur vergleichenden Mythologie aus der Hagada in Z. der morgenländischen Gesellschaft, Bd. XXXI, p. 204, 220 ff.) und in der von Liebrecht l. c. erwähnten

Digitized by Google

Fassung, welche an Stelle Salomons den Patriarchen Jared zeigt, zu finden ist. Im übrigen bezieht sich der Wortlaut der Anspielung wohl ohne Zweifel auf die Episode, in der Salomon den Dämon auf irgend eine Weise gefangen hält, um ihn zur Mithilfe am Tempelbau zu zwingen, und nicht auf den in vereinzelten Fassungen (s. Weil, Biblische Legenden der Muselmänner, p. 225ff.) zu treffenden Schluss, wonach Salomon, um sich endgültig vor dem Dämon sicher zu stellen, ihn nach Wiedererlangung der Herrschaft für immer in eine Flasche sperrt. — Auf eine Dichtung oder Erzählung über Salomon ist in der prov. Literatur sonst nur noch in Bertran de Paris 86, 29—31, aber ohne jeden nähern Hinweis, angespielt.

94. B.-H. unerklärt s. p. 86. Auch mir ist es nicht gelungen, den Namen, wenigstens mit Sicherheit, zu identifizieren. Falls angenommen werden kann, dass er in engerem Zusammenhang mit den gerade vor- oder nachher folgenden Anspielungen steht, so wäre er vielleicht, da unmittelbar vorher auf eine Salomonsage angespielt ist, in einem jüdisch-orientalischen Stoffe zu suchen oder könnte er, wenn er mit dem darauf folgenden Hinweis auf die Alexandersage in Beziehung stehen sollte, in dieser oder dann sonst einer dem klassischen Altertum angehörenden Sage eine Rolle spielen. Am ehesten handelt es sich um Sichon (Sihon), den König der Amoriter, wobei man unsere Namensform mit der in Petrus Comestor (Migne 198), Hist. libr. num., cap. XXXI, p. 1236: *Sehon* vergleiche. Sonst liesse sich vielleicht eine Anspielung auf einen König Fion vermuten, der im Roman de Troie v. 6865 (vgl. Joly I, 215) als durch seinen Wagen berühmt erwähnt wird, oder endlich auf den König Amphion von Theben, von dem z. B. Ovid, Met. XIII erzählt. Ich lasse es bei diesen Vermutungen bewenden, obwohl noch einige ähnlich klingende oder paläographisch naheliegende und mit dem Königstitel versehene Namen sich anführen liessen.

95—96. Anspielung auf die Sage von der Geburt Alexanders des Grossen, wonach dieser nicht als der Sohn Philipps, sondern entweder als der Sohn Juppiter Ammons oder des ägyptischen Königs Nectanabus galt. Dem letztern wird diese Vaterschaft bekanntlich im Pseudo-Callisthenes, dessen lat. Übersetzung, dem Valerius, in dessen Epitome und jener freiern Bearbeitung des Pseudo-Callisthenes, der Historia de proeliis (s. J. Zacher, Pseudo-Callisthenes, Halle 1867, p. 105, 108, 112ff.) und einigen andern Quellen (s. Carraroli, La leggenda di Alessandro Magno, Torino-Palermo 1892, p. 54, 114ff.) zugeschrieben, dem erstern in griechischen Sagen, wie wir aus Plutarch und andern griechischen Historikern vernehmen, vgl. Carraroli, o. c. p. 45—46, 36, 55—56. Im nähern handelt es sich um jene Episode, in der, um Philipp von der ihm prophezeiten göttlichen Herkunft Alexanders zu überzeugen, zu seinem und aller Anwesenden Ent-

Digitized by Google

setzen[1]) der Verführer Olympias in Gestalt eines Drachen erscheint und Olympia liebkost. Der Umstand, dass an unserer Stelle nicht Nectanabus, sondern Ammon figuriert, könnte vermuten lassen, dass Guiraut de Calanso sich auf eine direkt aus dem griechischen Sagengebiet stammende Version bezieht, doch ist dem vielleicht entgegenzuhalten, dass hier ein Irrtum Guirauts oder seiner Quelle vorliegen könnte, indem Nectanabus und der Gott Ammon zu einer Person verschmolzen wären, wie dies ohne Zweifel für den Verfasser des Cantare dei Cantari der Fall ist, wo Str. 57 in einer Anspielung auf den nämlichen Stoff von *Nattanabo Amone* die Rede ist. Damit ist also die Möglichkeit offen gelassen, dass wir doch eine Anspielung auf eine Bearbeitung des Epitome vor uns haben, die aber die Fabel von der illegitimen Geburt Alexanders beibehalten hätte; allerdings kann dies, wie schon B.-H. p. 23—24 bemerkt, weder die fragmentarische prov. des Alberic noch die franz. in Alexandrinern sein, da diese ja gegen jenes Märchen protestieren[2]). Doch kann ich nicht B.-H. beistimmen, wenn er l. c. in der Guiraut de Calanso vorschwebenden Bearbeitung den Roman de toute chevalerie des Thomas oder Eustache von Kent sieht, was ja wohl schon chronologisch unmöglich wäre, vgl. P. Meyer, o. c. p. 281, 294, Rom. XXIII, 262. Wir hätten vielmehr den Beweis für die Existenz einer neuen uns verloren gegangenen prov. oder franz. Alexandererzählung, was in Anbetracht der frühen und grossen Verbreitung der Sage und der daher wohl beträchtlichen Zahl von Bearbeitungen ja auch sonst nicht unwahrscheinlich ist[3]). Mit unserer Stelle ist, wie B.-H. l. c. auch bemerkt, noch folgende von Bertran de Paris 87, 11—12 zusammenzubringen: *Ni del bon rei Neptanabus prezan Per que laisset ses homes ses capdel*, die ebenfalls sich nur auf eine die sagenhafte Geschichte von Alexanders Geburt beibehaltende Bearbeitung sich beziehen kann und möglicherweise auf dieselbe Erzählung wie Guiraut hinweist. Für die Existenz einer Fassung in jenem Sinne zeugen endlich auch die bereits erwähnten Angriffe der uns erhaltenen Alexanderromane gegen die jene Fabel verbreitenden Dichter, vgl. unten Anm. 2. — Anspielungen auf andere Teile des Alexanderstoffes sind in der prov. Literatur zahlreich, vgl. Btsch. Germania II, 454ff., id., Z. f. r. Ph. II, 320; B.-H.

---

1) . . . *ceteris terrore concussis* . . . s. Julii Valerii Epitomi hg. von J. Zacher, Halle 1867, p. 12, 9.

2) Alexanderfragment des Alberic v. 27—32: *Dicunt alquant estrobatour que'l reys fud filz d'encantatour. mentent, fellon losengetour. mal en credreyz nec un de lour, qu'anz fud de ling d'enperatour et filz al rey Macedonor* nach Appel, Chrest.[1] p. 13. Vgl. Carraroli, o. c. p. 222.

3) P. Meyer, o. c. II, p. 368 gibt die Möglichkeit, dass ein prov. Alexanderroman ausser demjenigen des Alberic existiert habe, zu.

Digitized by Google

p. 18—23; P. Meyer, o. c. II, 56ff., 368, Anm. 1; Rom. VII, 450. Sie scheinen nichts zu enthalten, was, wie bei unserer Anspielung, die Annahme eines besondern Alexanderromans bedingte[1]); freilich sind sie auch meistens sehr allgemeiner Natur, wie z. B. eine solche von Guiraut de Calanso selber (Los greus dezirs MW. 56, v. 49, vgl. MG. 368). Guiraut de Cabreira spricht von Alexander als dem Sohn Philipps: 92, 11—13 *ni del bon rei non sabs qes fai d'Alisandre fil Filipon;* es schliesst das allerdings nicht aus, dass ihm die Fassung von Guiraut de Calanso vorgelegen habe, d. h. der eigentliche Vater doch Nectanabus war.

97—99. Ich kann nicht recht verstehen, wie Guiraut das *„ni com Discordia lo fes legir"* meint; doch wohl nicht „wie sie ihn lesen liess", also auf die Inschrift des Apfels deutend? „Wie sie ihn auswählen liess" hat keinen Sinn; man würde erwarten: „Wie sie damit die Schönste auswählen liess." Dürfte man *legir* mit „zuerteilen, zusprechen (scil. der Schönsten)" übersetzen? Einen Beleg für diese Deutung kenne ich allerdings nicht. Von der Auffassung des Wortes hängt schliesslich ab, ob die Erzählung, auf die Guiraut hier speziell hinweist, bloss auf die Szene bei der Hochzeit des Peleus oder auch diejenige von dem Urteil des Paris in sich schliesst; dieser wird freilich erst nachher v. 101 ausdrücklich genannt.

Jedenfalls kann sich unsere Anspielung, wie auch B.-H. p. 16 bemerkt, nicht auf den Roman de Troie des Benoît beziehen, der nur das Urteil des Paris und nicht auch die Veranlassung kennt, sondern dürfte auf eine andere Bearbeitung der Trojasage, ob prov. bleibe dahingestellt, oder dann auf eine Einzelerzählung hinweisen (vgl. Gorra, o. c. p. 46[4]), deren Quellen Heroiden 16 und 17; Hyginus, Fabulae ed. Maur. Schmidt XCII; Mythographus I, 208, Suppl. p. 372, Nr. 160 in letzter Linie sein könnten; vgl. noch Btsch. Ovid pp. XXIV, CCXIV; Sudre, Met. p. 94.

100. B.-H. unerklärt s. pp. 10, 87; er hätte aber den Vorschlag von Btsch. Ovid CXV, den Namen durch ein Missverständnis aus dem *flavus Menelaus* zu erklären, erwähnen können; wo sich der Ausdruck findet, ist mir unbekannt; doch will ich die Möglichkeit der Vermutung von Bartsch nicht bestreiten, um so weniger als Menelaus im Zusammenhang mit dem im folgenden Verse genannten Paris nicht auffallen würde; etwas anderes weiss ich nicht vorzuschlagen. In dem Trojaroman, auf den Guiraut anspielt, würde dann Menelaus, wie dies in der Erzählung des trojanischen Krieges im Roman d'Eneas der Fall ist, vielleicht eine hervorragendere Rolle spielen, als in dem des

1) Vgl. P. Meyer, Rom. XIV, 156, wonach ein grosser Teil derselben sich nur auf den franz. Roman beziehen kann.

Digitized by Google

Benoît, vgl. Morf, Rom. XXIV, 191; Joly, p. 147—148; Gorra, o. c. p. 329; G. Paris, Rom. XXI, 284.

101—102. Die Geschichte von der Jugendzeit des Paris erfreute sich seit dem Altertum grosser Beliebtheit (vgl. Morf l. c., Joly l. c., Gorra l. c.) und ist in die meisten Trojabearbeitungen aufgenommen worden, steht dagegen nicht, was von B.-H. nicht hervorgehoben wird, im Roman de Troie des Benoît, vgl. Joly pp. 409, 427, 463—464, 492; Greif, o. c. p. 92ff., p. 269; Gorra, o. c. p. 219. — Die Hss. gehen für v. 102 in der Angabe, ob Paris von einem oder mehreren Hirten auferzogen worden sei, auseinander; welches die ursprüngliche Lesart gewesen, ist nicht auszumachen, da die verschiedenen Versionen selber teils von einem Hirten (Heroiden V; Jean le Maire, nach Joly p. 463), teils von mehreren sprechen (Hyginus, Guido delle Colonne, Ilias des Simon Chèvre d'or nach Joly p. 492; vgl. Parodi, Studj fil. rom. II, 354); aus den p. 8 auseinandergesetzten Gründen wähle ich einstweilen die von D; die genauere Feststellung des Textes kann natürlich für Nachforschung über den Ursprung all der Angaben Guirauts über die Trojanersage von Wichtigkeit sein, vgl. oben p. 31—32.

103—105. Für *Artasenes* ist bis jetzt keine Erklärung gegeben worden; ebenso wurde im Dunkeln gelassen, was es mit *Ulixes* und *venus* für eine Bewandtnis habe. B.-H. p. 9 begnügt sich, die Stelle unter den Anspielungen auf die Trojasage anzuführen, ohne von der, weil aus jener nichts davon bekannt, auffallenden Beziehung ein Wort zu sagen. G. Paris, Rom. VII, 455 meint, dass Venus nichts dabei zu habe, sondern dass er eher an Polyphem denken möchte, welche Vermutung, wie ich weiter unten zeigen werde, sehr viel wahrscheinliches hat.

Mit *Artasenes* ist wohl ohne Zweifel der häufig auch Ochus genannte Perserkönig Artaxerxes III. gemeint, welcher in der Sage als gewaltiger Riese eine Rolle zu spielen scheint, vgl. im mhd. Alexander des Rudolf: *Ein vollekommen wigant, der artaxerses was genant* nach Massmann, Kaiserchronik, Quedlinburg und Leipzig 1849, IV, p. 1181; vgl. ferner Collin de Plancy, o. c. p. 227[1]). Die Vermutung von G. Paris, dass es sich im folgenden um eine Anspielung auf die Polyphemsage handle, gewinnt dadurch noch mehr Wahrscheinlichkeit, da, wie wir an andern Stellen sehen, Guiraut de Calanso gerne ähnliches zusammenstellt, wenn die Ähnlichkeit auch nur die wäre, dass beiderseits von Riesen die Rede ist. Die Lesarten von D und R liessen sich ganz

1) Auf seine Eroberung Ägyptens folgt in mittelalterlichen Chroniken (s. z. B. Comestor, o. c. p. 1495—96 und vgl. Carraroli, o. c. p. 168) die Liebesgeschichte von Nectanabus und Olympia; doch kennt Guiraut die beiden Fassungen kaum in diesem Zusammenhang.

Digitized by Google

wohl etwa aus einem *Polyphemus* erklären, wobei im übrigen D zu folgen wäre, also *lo* oder *los* von R, schon der Silbenzahl wegen, dahinfiele. Es würde sich natürlich um eine Version der Polyphemsage handeln, in der Odysseus sich nicht wie bei Homer begnügt, den Riesen seines Augenlichtes zu berauben, sondern ihm auch das Leben nimmt, was in einzelnen Fassungen der ja so weit verbreiteten Sage tatsächlich der Fall ist, vgl. Grimm, Kleine Schriften IV, p. 428—462. Immerhin will ich die Möglichkeit nicht ausser acht lassen, dass die Stelle nach der überlieferten Lesart erklärt werden kann.

Von einer direkten Beziehung des Odysseus zu Venus weiss das Altertum und die mittelalterliche Trojasage nichts; dagegen ist er im Mittelalter besonders als galanter Abenteurer bekannt (vgl. folgende Stelle in la Clef d'Amors ed. Doutrepont v. 1355—56: *Ulixes sanz avoir biauté out des amans la reäuté*, vgl. auch Gorra, o. c. p. 161—162), und es liesse sich wohl annehmen, dass der im Mittelalter ja ebenfalls wohl bekannte Name Venus (vgl. Graf, Roma II, 121—152, 382—408) in der Guiraut bekannten Erzählung oder deren Vorstufen durch Irrtum oder infolge des naheliegenden Zusammenhangs für eine der Frauen gebraucht worden ist, mit denen Odysseus in der homerischen Sage[1]) oder in andern Odysseuserzählungen Liebesabenteuer bestand. Was die nähere Angabe betrifft, dass er der Urheber des Todes oder das Opfer einer derselben gewesen sei, wie es, je nachdem die eine oder andere Hs. Recht hat, in v. 105 heisst, so wissen allerdings antike Sagen, so weit mir bekannt, weder vom einen noch vom andern etwas und müssten auch hier Weiterentwicklungen oder Verquickungen derselben mit andern anzunehmen sein. So weit ich mich näher umgesehen habe, wie z. B. in einiger Literatur über den Venusberg, habe ich nichts finden können, es sei denn, dass eine von Kornmann (H. Kornmann, Mons Veneris, Fraw Veneris Berg. Frankfurt a/M. 1614) p. 50 erzählte, auf Phanagoria lokalisierte Sage, in der Riesen sich an Venus vergreifen wollten, aber von dem zu Hilfe gerufenen Herkules getötet wurden, einiges Licht auf unsere Anspielung zu werfen vermöchte, indem dann auch, wie Hs. R überhaupt verlangte, v. 103 *de Artasenes* in den Zusammenhang zu ziehen wäre und so, da im Mittelalter wohl auch Odysseus

1) In Südfrankreich scheinen übrigens, wie aus einer Angabe von Suchier (Suchier u. Birch-Hirschfeld, Geschichte der franz. Literatur p. 23) hervorgehen dürfte, die Schicksale des Odysseus schon lange bekannt gewesen zu sein, indem 1010 in Rodez durch einen blinden Spielmann seine Hauptabenteuer erzählt worden seien, wobei allerdings als Held nicht mehr Odysseus, sondern ein südfranz. Edelmann figuriere. — In einem südfranz. Inventar hat Chabaneau auch einen *„romanz de Odysseus“* entdeckt (s. R. d. l. r. 1882, p. 106); doch möchte ich, da mir oder wohl überhaupt nichts näheres darüber bekannt ist, keinen Vermutungen Raum geben.

Digitized by Google

etwa als Riese galt (vgl. Gorra, o. c. p. 261) in einer allfällig Guiraut bekannten Version die beiden genannten die Rollen jener Riesen inne gehabt hätten.

Muss aber die Form *venus* als verdorben gelten, so können ausser der Hypothese *Polyphemus* noch andere in Betracht kommen. So liegt, mit Berücksichtigung von R und Verbesserung von *los* zu *lo* nahe, darin eine Anspielung auf Telegonus, den von Kirke dem Odysseus geborenen Sohn zu sehen, welcher im Roman de Troie seinen Vater, den er nicht erkennt, tötet; allerdings dürfte seine Namensform nicht vier, sondern nur drei Silben zählen. Die Lesart D anderseits legt nahe, dass es sich um den, wie ebenfalls im Roman de Troie v. 27500 ff. erzählt wird, hinterlistiger Weise von Ulixes und Diomedes getöteten Palamedes handeln könnte. Als letzte Möglichkeit bliebe, in dem von den beiden Hss. ungleich überlieferten v. 104 gar nicht eine mit Ulixes identische, sondern eine der verschiedenen, von Venus verfolgten oder bestraften Persönlichkeiten zu sehen, wie z. B. Diomedes, vgl. Mythographus II, Suppl. 229. — Was an andern Anspielungen auf Ulixes in der prov. Literatur (nur diejenige von Flam. v. 625, 1605) und der franz. (s. Dern. p. 131—132) vorkommt, bezieht sich wohl fast alles auf den Roman des Benoît, während die unsrige, auch im Falle, dass die letzterwähnten Konjekturen angenommen werden könnten, mit Rücksicht auf die bereits oben festgestellten Ergebnisse, sowie gegebenenfalls auf den im Roman de Troie unbekannten *Artasenes* auf eine andere Bearbeitung hindeuten würde, wenn überhaupt die hinter diesem Namen zu suchenden Erzählungen einer, wie bei der Stellung inmitten von Anspielungen auf die Sage möglich wäre, zusammenhängenden Bearbeitung der Trojanersage angehören.

106 = Peleus, Vater des Achilles. In verschiedenen Bearbeitungen der Trojasage, so auch in der von Benoît heisst Peleus auch der Onkel des Jason (vgl. oben p. 86 zu v. 74). In was für einem Rahmen Guiraut sich Peleus vorstellt, geht nicht hervor; warum B.-H. p. 10 von ihm gerade nur hervorhebt, dass er ein Begleiter des Herkules bei der ersten Zerstörung Trojas gewesen sei, verstehe ich nicht recht; jedenfalls erweckt er damit den Anschein, als ob er von Peleas v. 74 reden wollte.

Die Namensform *Pelaus* finden wir auch in einem Gedicht des Bertran de Ventadorn, Ab joi mou lo vers, einer Stelle, die B.-H. p. 12 bespricht und in der von der bekannten Lanze des Peleus die Rede ist[1]). Sie lautet nach B.-H. l. c.: *Cum de Pelahus la lansa Que del sieu colp non podia hom guerir Si d'autra vetz no s'en fazes guerir.* B.-H.

1) B.-H. hätte dieselbe bei Besprechung unserer Anspielung anführen oder wenigstens gegenseitig darauf verweisen sollen.

Digitized by Google

bemerkt, dass eine Beziehung zum Roman de Troie nicht angenommen werden könne, da die Erzählung von der Verwundung des Telephus durch diese Lanze dort nicht vorkomme und die Anspielung zudem zeitlich vor die Abfassung von Benoîts Werk falle; er meint dann direkte Bekanntschaft des Troubadours mit Ovid (die Erzählung steht Met. XII, 112ff.) annehmen zu müssen. Die Form *Pelahus* trifft aber wohl nicht zufällig mit der unsrigen *Pelaus* zusammen, sondern ich denke, dass jene wie die unsere aus einer in Volkssprache abgefassten Dichtung stammt und zwar, wenn nicht der nämlichen, so doch einer, welche mit der entsprechenden Episode des dem Guiraut de Calanso wahrscheinlich vorschwebenden Trojaromans verwandt wäre. Jedenfalls scheint Peleus in Südfrankreich allgemein *Pelaus* genannt worden zu sein, und diese Form ist vielleicht spezifisch provenzalisch, da sie sonst nirgends, auch in keiner franz. Bearbeitung vorkommt, womit sich nicht nur die Annahme, dass Guiraut de Calanso nicht auf den Roman des Benoît anspielt, auch in diesem speziellen Fall bestätigen dürfte, sondern vielleicht auch ein Beweis dafür gewonnen sein könnte, dass die von Guiraut gekannte Bearbeitung der Trojanersage provenzalischen Ursprungs gewesen sei.

107—108. Pirrus ist der Sohn des Achilles, der im Trojaroman Benoîts zuerst den Namen Neptolemus trägt. Licomedes ist sein Grossvater mütterlicherseits, bei dem er aufgezogen wird. Es ist ohne Bedenken, wie B.-H. p. 9, 10 vorschlägt, das *morir* der beiden Hss. in *noirir* zu ändern, das hier, wie nach Gautier (La chevalerie, Paris 1884, p. 180) das entsprechende altfranz. Wort, wohl den spezifischen Sinn „zum Ritter erziehen" hat. Eine Anspielung auf den Roman des Benoît anzunehmen, würde an und für sich nichts hindern; der Zusammenhang mit den andern Beziehungen auf die Sage setzt indessen eine Anspielung auf eine andere Bearbeitung voraus.

109—111. B.-H. p. 11. Aeneas holt gegen Turnus bei dem König von Arkadien Evander Hülfe; dieser schickt sie ihm und stellt an die Spitze dieser Truppen seinen Sohn Pallas, der dann im Kampfe fällt. Virgil, Aen. VIII, 25—546; X, XI. Roman d'Eneas 4565—4824, 5658—6536. Für die Dichtung, auf die angespielt wird, vgl. oben p. 33.

112. B.-H. p. 11 = Ascanius; die Namensform ist vielleicht verderbt[1]); im Roman d'Eneas heisst sie *Ascanïus*. Im übrigen vgl. oben p. 33.

113—114. B.-H. p. 11 = Turnus, Herrscher der Rutuler, der Krieg gegen Aeneas führt und einmal im Kampfesungestüm in die feindliche Burg Montalban dringt, aus der er nur durch einen Zufall wieder

1) *Ascanus* findet sich zwar in der Chronik des Jean d'Outremeuse, hgg. von A. Brognet, Bruxelles 1864, I, 21.

Digitized by Google

entkommt. Vgl. Virgil, Aen. IX, 722—815; Rom. d'Eneas 5539—84. Im übrigen vgl. oben p. 33.

115. Es ist damit die cumäische Sibylle gemeint, unter deren Führung Aeneas in die Unterwelt hinabgeht. Virg. Aen. V, 735; Rom. d'Eneas 2199—2220, 2261—3021. Im übrigen vgl. oben p. 33.

116—117. B.-H. p. 11. Anspielung auf die streitbare Jungfrau Camilla, die Turnus im Kampfe gegen Aeneas beisteht und gewaltige Taten verrichtet. Virg. Aen. XI, 648—836; Rom. d'Eneas 6979—7224. Im übrigen vgl. oben p. 33.

118. B.-H. p. 37. Es wird jedenfalls der Sohn Abrahams gemeint sein. Die von Guiraut angedeutete Geschichte braucht vielleicht nicht auf der biblischen Darstellung zu beruhen, sondern könnte ihren Ursprung in andern orientalischen Traditionen haben; mit der v. 119—120 angedeuteten dürfte sie direkt wohl nichts zu tun haben. Im übrigen vgl. oben p. 37.

119—120. Btsch. Dkm. p. 327 führt hierzu eine von B.-H. übersehene Vermutung von Holland an, indem dieser frägt, ob hier der schnelle Assahel gemeint sei. Er versteht darunter wohl jene biblische Persönlichkeit, die unter den Feldherrn und Helden Davids durch ihre Schnellfüssigkeit ausgezeichnet war, s. 2. Sam. 2, 18ff., 23, 24 und I. Chron. 27; 11, 1, vgl. Riehm, Handwörterbuch des biblischen Altertums 1884, p. 90. Ich glaube, dass damit das richtige getroffen ist und der Vers 120 so hergestellt werden kann, wie es Btsch. Dkm. 97, 27 bereits getan hat; merkwürdigerweise verbessert dann aber Bartsch den Namen in *Israel*. Für die Erzählung oder Dichtung, der diese Episode oder dieser Name angehören könnte, vgl. oben p. 37.

121—123. B.-H. unerklärt, s. p. 87. Btsch. 97, 28 gibt *Leri* und lässt uns glauben, dass dies auch die Lesart beider Hss. sei; es ist aber kein Zweifel, dass es in D und R *lari* heisst. *emperi*, wie er in R gelesen (vgl. p. 53, Anm. 1) und das er in seinen Text gesetzt hat, wäre schon deswegen zweifelhaft, weil es, selbst wenn der Reim auf *-eri* ausginge, eine Silbe zu viel ergeben würde (vgl. oben l. c.), dem ja allerdings durch Weglassen des *e* abgeholfen werden könnte.

Mit dem Text von Bartsch fällt nun wohl auch die Identifizierung dahin, welche Rajna, Z. f. r. Ph. V, 39 mit Zugrundelegung desselben andeutet[1]).

---

1) Bei Gelegenheit folgender Verse des Cantare dei Cantari Str. XLII: *Et* (scil. *so*) *como l' emperio per tenzone Fo in Alamagna ala stasóne* zitiert er auch unsere Stelle nach Bartsch und verweist mit der Bemerkung, dass er ein andermal auf die Erzählung, welche hier angedeutet sei, näher eingehen wolle, — was meines Wissens bis jetzt nicht geschehen ist — einstweilen auf eine Stelle des Fioravante (in Darmesteter, De Floovante vetustiore gallico poemato — —

Digitized by Google

P. Meyer, Rom. VII, 453, ebenfalls in der Annahme, dass die Hss. *leri* überliefern, frägt, ob etwa an den König Lear zu denken sei; vielleicht kann nun diese Vermutung auch mit der Form *lari* noch berücksichtigt werden; dass Guiraut de Calanso eine Anspielung darauf mit einer solchen auf den Olymp zusammengestellt hätte, wäre freilich etwas sonderbar, wenn auch bei seiner doch oft unkonsequenten und ungeordneten Art nicht unmöglich. Eine andere Möglichkeit ist aber *lati* zu verbessern und darin eine Anspielung auf den König Latinus zu sehen und im allgemeinen auf die Aeneassage, wenn nicht geradezu den Roman d'Eneas, bezw. dessen prov. Übersetzung, wo jener ebenfalls neben sonst in der lateinischen Form gegebenen Namen die romanisierte Form *Latin* trägt. Der Umstand, dass die Stelle sich nicht direkt an die über mehrere zusammenhängende Strophen sich erstreckende Anspielung auf den Aeneasstoff anschliesst, braucht bei Guiraut de Calanso nicht gerade entgegenzustehen. — Die Zusammenstellung mit *olimpi* hat mich sodann auf den Einfall gebracht, es möchte hier eine Anspielung auf die Sage vom Tode des Pilatus oder vielleicht nur speziell auf einen der verschiedenen nach ihm benannten Berge vorliegen (vgl. Graf, Miti p. 143—146), wobei *rei lati* leicht *pi lati* gelesen werden könnte. Die Form **pilati* wäre dann wohl aus dem lat. Genitiv zu erklären: *mons Pilati* oder *vita Pilati*, wie übrigens die Titel von lat. Versionen der Sage lauten, s. Graf, l. c.; ebenso erklärt sich wohl die Form *olimpi* aus *mons Olimpi*; vgl. übrigens Suchier Dkm. p. 566 *Holimpis*. Dass in v. 122 *olimpi* zu lesen ist und man darunter den bekannten klassischen Berg zu verstehen hat, geht wohl aus der v. 123 dazu gegebenen Erläuterung hervor; vgl. zu dieser Vinc. de Beauvais L, LXXXIV (ex Isid. lib. XIV, 8); s. ferner Graf, Miti I, 16, 136; Dern. p. 94.

124—126. Die Geschichte war aus lateinischen oder gar volkssprachlichen Chroniken und geschichtlichen Enzyklopädien wohl allgemein bekannt. Eine andere prov. Anspielung ist die im Tezaur des Peire de Corbiac, Btsch. Chr. p. 214, 25—27: *aqui duret l'emperiz quatorz engenramens troque Remus e Romulus que foron dels parens feron un pauc recepte, e fon lor guerimens* im Zusammenhang einer kurzen Darstellung der römischen Geschichte, die wohl nicht auf eine bestimmte volkssprachliche Dichtung zurückzugehen braucht. Zahlreicher sind Anspielungen in der franz. Literatur, vgl. Dern. p. 135—136. Im übrigen s. oben p. 35.

127—129 = Judas Maccabaeus, B.-H. p. 37. Auf ihn wird auch Flam. v. 655—656 angespielt: *l'autre comtet de Machabeu Comen si*

Paris 1887, Anhang p. 182 ff., p. 72, wo von der päpstlichen Verleihung des „Reiches" an die Deutschen die Rede ist.

Digitized by Google

combatet per Dieu. Es existieren neben Bruchstücken einer lat. Maccabäusdichtung (vgl. Gröber, Lat. Lit. p. 393) drei altfranz. Gedichte über den Inhalt der Maccabäerbücher, die aber alle ziemlich jünger als die Anspielung Guirauts sind, vgl. P. Meyer, Flam. I, p. 283, 2; Stengel, Rivista di filologia romanza II, 82 ff.; P. Meyer, Rom. XXV, 479; Gröb. Frz. Lit. pp. 715, 760. Mit *canso* weist Guiraut auf eine eigentliche Dichtung, eine chanson de geste in der Art der uns erhaltenen franz. hin, und wir hätten damit einen Beleg für eine weitere Bearbeitung des Stoffes, welche zugleich die älteste von allen darstellte und vielleicht sogar prov. Ursprungs war.

130—132. Btsch. nach D. B.-H. unerklärt, s. p. 87. R *bressus* ist vielleicht aus *brutus* verlesen, vielleicht aber eine wirklich existierende Variante dieses Namens, ebenso wie vermutlich auch *bretus* D 184. Ich stelle mir vor, dass sie dann von Klerikern stammen könnten, welchen die Herleitung von Bretone und Bretagne aus Brutus in Erinnerung war und die daher die Vokale verwechseln mochten, wodurch sich einerseits vom allgemeinen Stamm *bret-* ein *Bretus*, von der nach den Razos zu *breton* (79[I], 39) *brezes* (79[I], 31) lautenden Nominativform ein *Bressus* gebildet hätte.

Ich setze daher die Form *brutus* mit allem Vorbehalt in den kritischen Text; in jedem Falle aber möchte ich glauben, dass wir es hier mit der Persönlichkeit eines Brutus zu tun haben. Doch worauf spielt Guiraut dann wohl an? B.-H. p. 87 führt, wie gesagt, die Stelle unter den unerklärt gebliebenen Namen an; er fügt indessen in Anmerkung bei, dass hier vielleicht Brutus, nach dem der Roman de Brut benannt sei, gemeint sein könnte; er versteht darunter also mit andern Worten den gelehrter Sage entsprungenen Stammvater der bretonischen Könige.

Wir werden vielleicht, bevor wir den Namen des folgenden Verses identifiziert haben, nichts entscheiden können. Constans, Rom. X, 275 hatte, veranlasst wohl durch den Inhalt der zu demselben gegebenen Erläuterung (v. 132) für *Leus Etioclus* zu lesen vorgeschlagen (ebenso Légende d'Oedipe, Paris 1881, p. 359) und darin also eine Anspielung auf die Thebanersage gesehen; G. Paris in einer Anmerkung dazu hält dies für wenig wahrscheinlich; in seiner Ausgabe des Roman de Thèbes (L. Constans, Le Roman de Thèbes, 2 vol., Paris 1890) spricht denn auch Constans nicht mehr davon und hält auch p. CLII, Anm. 4 einen schon früher (Lég. d'Oed. p. 359) gemachten Vorschlag, durch Besserung von *Leus* in *Laius*, wie sie v. 188 gerechtfertigt ist, von vornherein für ziemlich aussichtslos. Wie wäre damit in der Tat v. 132 in Einklang zu bringen? Und von ihm haben wir doch in erster Linie auszugehen; Namen, abgesehen davon, dass sie häufig verderbt sind, können geändert haben.

Digitized by Google

Das Motiv von den Abenteuern zweier Brüder, das wir hier offenbar haben, findet sich in der Sage oft verwertet (vgl. Bladé, Contes populaires de la Gascogne III, 67) und ist z. B. in nordischen Fassungen einer und derselben Sage enthalten, auf die nach Detter, Zeitschr. f. deutsches Altertum XXXVI, 1—25 einerseits die Hamletsage zurückgeht, die nach demselben anderseits ihren Ursprung in der Sage von dem ältern Brutus haben soll, der nach der Überlieferung des Altertums von seinem Oheim Tarquinius für sein Leben fürchtet und sich dadurch, dass er sich blödsinnig stellt, zu retten weiss. Nach den von Detter gegebenen Inhaltsangaben sind dort (vgl. besonders diejenige der isländischen Hrolfsage p. 8) die Schicksale zweier Brüder erzählt, die von ihrem Oheim verfolgt werden, aber immer wieder zu entrinnen wissen. Da Detter anzunehmen scheint, dass die uns vom Altertum überlieferte Darstellung der Brutussage entstellt ist und daneben eine andere Version existierte, die ihren Weg nach dem übrigen Europa fand, so liegt es gewiss nahe, für den Fall, dass sich die Vermutungen Detters als richtig erweisen — in Zeitschr. f. deutsches Altertum XXXVIII, 130—131 sind in einer Erwiderung Vorbehalte dazu gemacht worden, allerdings hauptsächlich bezüglich des Punktes, ob nicht für die römische Sage und die nordischen Fassungen eine gemeinsame Quelle statt Entlehnung nur seitens dieser letztern anzunehmen wäre — in unserer Anspielung einen Hinweis auf eine in Frankreich und speziell im Süden verbreitete Version jener Sage zu sehen. Es schiene freilich eine Verschiebung der Namen stattgefunden zu haben, indem bei uns der mit dem Königsattribut versehene Brutus wohl nicht auf einen der zwei Brüder deuten, sondern infolge einer bei der Beliebtheit der Geschichten über den britischen Brutus erklärlichen Vermengung an Stelle des Königs Tarquinius getreten wäre. Nach Detter p. 18 ist übrigens eine mittelalterliche Darstellung der Geschichte des Tarquinius in der Kaiserchronik angedeutet.

133—135. Btsch. R; wie so er, wo er doch keine Erklärung gibt, hier das sonst in unentschiedenen Fällen befolgte D verlässt, ist mir nicht ersichtlich; B.-H. unerklärt, s. p. 87. Mit *Doec* und der nähern Angabe ist ohne Zweifel auf jene Episode der Silvestersage hingewiesen, wo in einer Disputation zwischen Juden und Christen auf der Synode Konstantins ein Jude durch Zauberspruch einen Stier tötet, der hierauf von den Christen wieder ins Leben gerufen wird, vgl. zu derselben W. Grimm, Konrad von Würzburgs Silvester, Göttingen 1841, p. XXff.; J. J. J. von Döllinger, Die Pabstfabeln des Mittelalters, 2. Aufl. von Friedrich, Stuttgart 1890, p. 71—72. Wenn Grimm l. c. durch die Anspielung in Parzival (herausgegeben von Bartsch in Deutsche Klassiker des Mittelalters IX, Leipzig 1870) XVI, v. 270—271 die Verbreitung der Sage zu Anfang des

Digitized by Google

XIII. Jh. für bewiesen hält, so haben wir nun in unserer Anspielung einen noch etwas frühern Beleg dafür. Zu beachten ist, dass in Guirauts Darstellung der Jude, welcher den Zauber am Stier vollzieht, nicht wie in allen übrigen bekannten Versionen[1]) Zambri, sondern Doec heisst; ein Jude dieses Namens nimmt allerdings nach der allgemeinen Darstellung an der Disputation teil, in Konrads Silvester als der 5., s. v. 2753[2]). Ebenso unterscheidet sich Guirauts Version von den übrigen dadurch, dass sie vom Einschläfern des Stiers und nicht vom Töten desselben spricht. — Auf eine Geschichte mit ganz ähnlichem Motiv[3]) spielt nun auch der Name *Falec* an, auf diejenige nämlich vom Prophet Salec (Saleh), der, wie Massmann in der Ausgabe der Kaiserchronik III, 859 im Anschluss an eine Anmerkung zu der dort enthaltenen Sage von dem Stier berichtet, nach Indien kam und ein totes Kamel wieder lebendig machte, oder wie Collin de Plancy, o. c. p. 141—143 die Geschichte kennt, von den Themuditern, um ein Wunder gebeten, aus einem Felsen ein Kamel hervorzauberte. Obwohl die Verbesserung zu *Salec* sich paläographisch ohne weiteres rechtfertigen liesse, glaube ich sie doch nicht vornehmen zu müssen, da eine Vermengung mit Falech, Phaleg der biblischen Urzeit (Vinc. de Beauvais L, LXX; Freculphus, Migne 106, 935ff.) leicht möglich war.

136—138. Von B.-H. gar nicht erwähnt. G. Paris, Rom. VII, 456—7 sieht dafür folgende Möglichkeiten der Erklärung: 1. die Anspielung geht auf die in den Sieben weisen Meistern stehende Erzählung von Hippocrates und seinem Neffen. 2. *Galias* ist die treulose Gemahlin des Hippocrates. Er verweist dafür auf Rom. VI, 299. 3. *Galias* ist die *dame des Gaules*, welche dem Hippocrates nach einer Hs. des Graalromans das bekannte, gewöhnlich Virgil auf die Rechnung gesetzte Korbabenteuer bereitete.

Gegen 1 wendet G. Paris selber ein, dass der Neffe nirgends Galienus heisse[4]) und namentlich nirgends gesagt sei, dass er seinen

1) Dazu gehören ausser den bei Grimm o. c. und Döllinger o. c. aufgezählten Fassungen, so weit ich finden konnte, noch diejenige von Vinc. de Beauvais IV, lib. XIII, cap. LII und diejenige im rumänischen Chronograph, s. Gaster, Rumän. Lit., Gröb. Grdr. II, 3, pp. 410 und 381.

2) Der Name erinnert an Doeg, den Edomiter, der den Aufenthalt des flüchtigen David verrät und als Oberaufseher über den Viehstand bezeichnet wird. S. I. Sam. 22, 9. Er war also gerade wegen der letzteren Eigenschaft in unserer Version vielleicht nicht ganz zufällig gewählt.

3) Vgl. zu dem Motiv überhaupt Liebrecht, o. c. p. 158.

4) S. indessen G. Paris, Deux rédactions du Roman des Sept Sages de Rome. Soc. anc. textes 1876, p. XXXVI in einer auf ca. 1330 angesetzten Übersetzung der Historia septem sapientium.

Digitized by Google

Oheim belogen oder betrogen habe. Wir können also wohl davon absehen. 2 und 3 könnten beide in Betracht fallen; dagegen entscheidet vielleicht folgende Erwägung zu gunsten von 3, wenn nicht beide überhaupt denselben Ursprung haben. Ich denke nämlich, dass der Name *Galias*, der auch in diesen beiden Geschichten nirgends begegnet, aus der ursprünglich wohl lateinischen Erzählung von der *dame des Gaules* herübergenommen ist, in der Weise, dass der dort wohl zur Bezeichnung dieser Frau stehende Ausdruck **Gallia* als Eigenname angesehen wurde, in der volkssprachlichen Fassung dann durch den Umstand, dass mit Hippocrates häufig die andere ärztliche Autorität des Mittelalters, Galienus, zusammen genannt wird und dafür die prov. Form allerdings *Galias* lautet (vgl. Don. 45, 35 *galias ·i· Galienus;* Suchier, Dkm. 201, 4, 13: *Galians*), noch ein *s* erhielt und überhaupt mit diesem vermengt wurde.

Eine franz. Version der Erzählung von der schönen Gallierin ist uns, wie gesagt, in einer Hs. des Graalromans, d. h. des dem Gautier Map zugeschriebenen Lancelotromans überliefert und wird daraus von Le Grand d'Aussy, Fabliaux et contes, Nouv. Ed. 1781, I, 232—238 erzählt, vgl. P. Paris, Les Romans de la table ronde I, 214; G. Paris, Rom. I, 457—482; Dern. p. 77; ferner Massmann, Kaiserchronik III, 452; von der Hagen, Gesamtabenteuer, 3 Bd., Stuttgart und Tübingen 1850, CXXXIX. Wegen der Fassung, in der Virgil die Rolle des auf die nämliche Weise durch Frauenlist betrogenen grossen Mannes spielt, s. Dern. p. 155—156, vgl. unten Anm. z. v. 162. — Über den im Mittelalter allgemein üblichen Namen *Hippocras* statt Hippocrates vgl. Haupt, Zs. VI, 201, 224, 275.

Ich habe angenommen, dass bereits mit dem Namen von v. 136 unsere Galias gemeint sei, oder sollte die Hs. D Recht haben und es sich um *Golias*, also wohl den bekannten biblischen Riesen Goliath handeln? An der Anspielung auf die genannte Hippocratessage würde das nichts ändern.

139—141. B.-H. unerklärt, s. p. 87. Btsch. Dkm. p. 327, Anm. zu 98, 14 deutet an, ob vielleicht *del Sarassi* zu verbessern sei. Das wird wohl, abgesehen davon, dass ich nicht wüsste, worauf damit angespielt wäre („Sarazene"?), nicht nötig sein. Ich glaube, dass wir hier jenen Barachi vor uns haben, der mit den bekannten Dämonen und sarazenischen Gottheiten des Mittelalters, soweit mir bekannt, an folgenden Stellen zusammen genannt wird: 1. Philippe Mousket, Chronique rimée (ed. Reiffenberg, Bruxelles 1840, v. 5326): *C'est Tervagans et Apollins Et Jupiter et Barrakins.* 2. Giacomo da Verona, De Babylonia civitate infernali (ed. Mussafia, Monumenti antichi italiani, Sitzungsberichte der Wiener Akad., Phil. hist. Klasse XLVI (1864), p. 48, B 46): *Trifon e Macometo, Barachin e Sathan,* vgl. Graf, Miti, p. 89, 124,

Digitized by Google

Anm. 65. 3. Uguccione da Lodi (ed. Tobler, Das Buch des Uguccione da Lodi, Abhandlg. der k. preuss. Akad. der Wissenschaften, Berlin 1884, v. 1568—70, vgl. p. 90): *De Barachin e de Nerron e d'Apolin e de Machon del dives e del Faraon.* Vgl. Graf, Giornale storico della letteratura italiana XIV, 209. In der franz. Literatur findet sich nach Graf, Miti, p. 124, Anm. 65 sodann ein Baratron in ähnlichen Verhältnissen, der, wie er meint, mit Barachi identisch sein könnte. Welche Rolle dieser für Guiraut de Calanso spielt, der ihn wohl als Held einer Erzählung kennt, zu welcher auch das in der folgenden Anspielung Angedeutete gehören könnte, geht leider aus der Erwähnung des blossen Namens nicht hervor.

Nichts Bestimmtes weiss ich zu v. 140—141 vorzuschlagen. Eine allem Anscheine nach auf denselben Stoff sich beziehende Anspielung findet sich bei dem Troubadour Ozils de Cadortz, Assatz es dreitz, M. G. 756, str. 6: *et es mi bo quel respos del devi que dis al lop a la feda prenden mais di ualgro totas al formimen,* und vielleicht hat dieselbe Geschichte Arnaut de Maruelh, Anc mais tam be M. G. 22, str. 3 vor Augen: *so quel clop al lop dis qua son chauzit prezis el clamet senhor et amic.* Beide scheinen sich die Worte, die zum Wolfe gesprochen wurden, als Trost für nicht erfüllte Hoffnung oder unerreichtes Glück zu Gemüte zu führen. Trotz an zahlreichen Wolferzählungen angestellten Nachforschungen konnte ich nichts finden, das auf unsere Anspielung passte.

142—144. Von dem Liebesschmerz und dem Tod der Dido ist in der mittelalterlichen Literatur häufig die Rede, vgl. Bartsch, Ovid p. XXIII; ferner Dern. p. 127—8, wozu als prov. Anspielungen — solche sind allerdings wenig zu finden — zu fügen sind Flam. 628—9: *E de Dido consi remas per lui dolenta e mesquina*; Eledus und Serena, Suchier, Z. f. r. Ph. XXI, p. 125: *comme fery avec l'espee pour son amy.* Der Umstand, dass Guiraut de Calanso diese Anspielung nicht im Zusammenhang mit den übrigen aus der Geschichte des Aeneas bringt, beweist vielleicht, dass er eine Einzelerzählung im Auge hat. Im übrigen vgl. oben p. 33.

145—147. Zunächst ist gegenüber Btsch. Dkm. 98, 21, wo *Lanselet* in den Text gesetzt ist, welche Form seither immer zitiert wurde, hervorzuheben, dass beide Hss. *Lansolet* lesen. B.-H. p. 45 hat, wie G. Paris, Rom. VII, 457 und Bartsch, Z. f. r. Ph. II, 321 schon berichtigten[1]), trotz des Reimes *Lanselot* gedruckt; von Btsch. weicht er, freilich ohne

1) Damit gebe ich doch die Möglichkeit zu, dass ein Fehler beider Hss. vorliegen könnte und die von Guiraut gebrauchte Form die gewöhnliche *Lanselet* war.

Digitized by Google

nähere Begründung, auch in v. 147 ab, wo er die Lesart D *gen landa* der von R *islanda* vorzieht.

Dass sich Guiraut hier auf den Lancelot des bretonischen Sagenkreises bezieht, ist wohl unbestritten. Was die Version betrifft, die ihm vorgeschwebt hat, so bieten sich in der Stelle selbst zu deren Eruierung zwei Anhaltspunkte: 1. die Namensform Lansolet, 2. der Inhalt von v. 147, ohne dass mir indessen gelungen wäre, zu einer sichern Deutung zu gelangen.

Die Namensform *Lansolet* weist, wie G. Paris, Rom. VII, 457 bemerkt — er geht allerdings von *Lanselet* aus (vgl. Rom. X, 471), was aber hier wohl nicht weiter von Belang ist — nicht auf den Roman Chrétiens, wo der Name des Helden die nach Förster, Ausgabe des Karrenritters p. LXXIX und p. 467 ältere Form auf *-ot* hat, sondern auf eine Form der Sage, die mit der Vorlage des Lanzelet von Ulrich von Zatzikhoven, dem *„welsche buoch"* mindestens verwandt ist. — Was den Inhalt von v. 147 betrifft, so hat sich noch niemand eingehender damit befasst. G. Paris, Rom. VII, 457 sieht in dem Umstand, dass darin von Guenièvre nicht die Rede ist, eine Stütze seiner eben genannten Annahme, indem nämlich im Lanzelet des Ulrich Guenièvre ebenfalls noch nicht die im Roman von Chrétien in den Vordergrund gestellte Rolle der Geliebten Lancelots einnimmt; er spricht sich aber über die Episode oder die Dichtung, auf die die Anspielung bezogen werden könnte, ebenso wenig aus als später Rom. X, 471, Anm. 1, wo er sie als viel zu unbestimmt bezeichnet, als dass sie irgend welche Schlüsse erlaubte. Ebenso wenig weiss Förster, der o. c. unsere Stelle in den Zusätzen p. 468 (zu LII, 25) untergebracht hat, etwas damit anzufangen und frägt, ob es nicht *lauzor* heissen sollte. Es möge mir nicht als Unbescheidenheit gegenüber den gründlichen Lancelotkennern angerechnet werden, wenn ich auf Grund der von den Hss. gegebenen Lesarten einige hoffentlich nicht allzu unwahrscheinliche Vermutungen äussern möchte. Zunächst kann es sich eben doch nicht nur in R, sondern auch in D um die Ländernamen handeln (vgl. *Orgueilleux de la Lande*), die, wenn sie auch, so viel ich weiss, nirgends im Zusammenhang mit Lancelot genannt sind, eben doch in einer uns unbekannten Fassung vorgekommen sein mochten, oder wenigstens in einer für Namen gewiss nicht immer zuverlässigen Jongleurerzählung an Stelle der ursprünglichen getreten und z. B. für Lancelots Reich gebraucht wären, das er zuletzt wieder erobert (vgl. Förster, o. c. p. LXXXII). Fasst man *landa*, obwohl die artikellose Verwendung etwas befremden müsste, als Gemeinnamen, so könnte vielleicht an eine Anspielung auf eine Episode gedacht werden, wie sie im Lanzelet Ulrichs sich findet, auf jene nämlich, in der Lanzelet das Moor, wo der Zauberer Maldeck haust, bestürmt und erobert, s. Bächtold, Der Lanzelet des Ulrich

Digitized by Google

von Zatzikhoven, Frauenfeld 1870, p. 31; G. Paris, Rom. X, 475, 477[1]). Sollte diese letztere Vermutung zutreffen, so würde sich unter Umständen der schon oben aus der Namensform gezogene Schluss bestätigen. Jedenfalls kann auch auf Grund von v. 147 von einer Anspielung auf den Roman Chrétiens keine Rede sein. Ob Guiraut, wenn es nicht überhaupt nur eine mündlich überlieferte Erzählung war, eine franz. oder prov. Dichtung vorschwebte, muss ich dahingestellt sein lassen, vgl. übrigens oben p. 39. Die Quelle Ulrichs, die er möglicherweise gekannt hat, wird allgemein dem Nordfranz. zugewiesen, freilich, so viel ich weiss, ohne weitere Beweise (s. G. Paris, Rom. X, 253, 473; id., Histoire de la littérature française[1], § 60; Märtens, Rom. Studien, herausgegeb. von Böhmer V, 687ff.; Förster, o. c. p. XLII). Was die Hypothese von einem prov. Lancelotroman des Arnaut Daniel betrifft, so ist sie ja endgültig abgetan, vgl. besonders B.-H. p. 45—47; G. Paris, Rom. X, 478—486; Förster, o. c. p. XXVI.

Von Anspielungen auf den Lancelotstoff haben wir im Prov. ausser derjenigen Guirauts nur wenige, deren Namensform zudem *Lancelot* lautet. B.-H. p. 45 führt ausser der unsrigen nur die zunächst genannte an: Anon. Hai docha donna valentz M. G. 1007, s. B.-H. l. c.; einer zweiten bin ich in einem Gedichte des Uc de Pena, Si anc me fos, App. Ined. 456, 2, v. 25ff. begegnet: *Anc Lanselotz quan sa dona'l promes que faria per elh tot son coman. si·l mostrava un fin leial aman, no poc aver de si eix sovinensa, bona domna, la fort s'er' oblidatz, tro que merces lo y ac a dregz esguartz.* Beide dürften, da sie auf das Liebesverhältnis von Lancelot und Guenièvre anspielen, auf Chrétien zurückzuführen sein. Zwei andere Anspielungen finden sich in Flamenca, die eine v. 660—661[2]): *L'us diz de la piucella breta Con tenc Lancelot en preiso Cant de s'amor li dis de no,* die sich nach P. Meyer, Flam. I, 284, Anm. 3 und Förster, o. c. p. LII nur auf den Prosaroman[3]) beziehen kann, wo nach P. Meyer, l. c. die *piucella breta* mit Viviane identisch sein soll, eine Deutung, die G. Paris, Rom. X, 486, Anm. 1 bestreitet; die andere v. 671—673, die weder von P. Meyer noch von B.-H. hervorgehoben wurde und sich auf den Karrenroman bezieht (s. G. Paris, Rom. XVI, p. 100; Förster, o. c. p. LII): *L'us dis del Bel desconogut E l'autre del vermeil escut Que Lyras trobet a l'uisset.* Endlich wird Lancelot, aber nur der Name und dazu in einem ganz

1) Die Ausgabe des Lanzelet von Hahn war mir nicht erhältlich.

2) B.-H. scheint sie zu kennen, führt sie aber nicht an.

3) Für eine prov. Übersetzung des Prosaromans von Lancelot s. Chabaneau, R. d. l. r. 1882, 106; Renier, Giornale storico della letteratura italiana I, 320—321.

Digitized by Google

späten Text in Serveri de Girona, Lehrgedicht über den Wert der Frauen, Such. Dkm. p. 269, v. 497 genannt[1]).

148—150. Btsch. D. B.-H. unerklärt, s. p. 87. Das Motiv der Erzählung, auf welche hier angespielt wird, ist so gewöhnlich und die Namen sowohl der einen als der andern Hs. so vielen Konjekturen zugänglich, dass ich hier nichts Bestimmtes vorzuschlagen weiss. G. Paris, Rom. VII, 459 frägt, ob vielleicht eine Anspielung auf den Cliges darin zu sehen sei; aber abgesehen davon, dass dort die Heldin Fenisa heisst, ist nicht bekannt, dass sie aus Liebeskummer gestorben sei, und zu alledem käme die Schwierigkeit, dass es v. 150 heisst *ni com lo fes* und nicht *la;* vgl. Thomas, Annales du Midi VI, 90, Note 3. — Was zunächst *felis* oder *teris* betrifft, so spricht P. Cardinal, Sel que fes tot cant es. M. G. 1245 in einer Aufzählung von Liebespaaren auch von *Felises* und *Plariers;* wo dieses aber unterzubringen ist, habe ich keine Ahnung[2]). Wenn v. 150 *la* korrigiert werden könnte, so wäre am ehesten an Phyllis zu denken, die aus Sehnsucht nach Demophon starb (Heroid. II) und auf deren Geschichte etwa angespielt wird (s. Flam. v. 645, vgl. dazu Flam. I, 282, Anm. 2; s. Dern. p. 114). Im Zusammenhang mit dem Namen von v. 148 wäre vielleicht Biblis möglich, da mit ihr in prov. Anspielungen einige Male (Guiraut de Cabreira 92, 26—28[3]); Rev. des l. r. 20, 57 zu A. de Maruelh, Tan m'abelhis v. 169—170; Eledus und Serena p. 88) ein Itis (Sohn des Tereus? oder Iphis, Ovid, Met. 14, 700ff.?) zusammen genannt ist, der dann mit *ditis* v. 148 D identisch sein könnte. Oder ist mit diesem dieselbe Person gemeint, wie mit *Datis*, der in Eledus und Serena p. 87 zusammen mit *Cybe* (Suchier vermutet Thisbe) begegnet und den der Herausgeber mit Acis (also wohl dem Akis, der, vor Polyphem fliehend, von Galatea in einen Fluss verwandelt wird, Ovid, Met. XIII, 750) identifiziert? — Um den Stoff auf einem andern Gebiete zu suchen, so könnte er vielleicht in der bretonischen Sage zu finden sein; vgl. Fazio degli Uberti, O Pellegrina Italia v. 22: *i casi della donzella Dorens e come Artù uccidesse Flores,* wobei an unserer Stelle dann statt *amors* wohl *artus* zu lesen wäre.

151—153. Btsch. D. Den Namen *Marescot* führt B.-H. unter den unerklärten Namen auf (s. p. 87), macht indessen in Anm. 2 auf die

1) Ist in P. Cardinal, Tendatz M. G. 517: *que niens fo rotlans ni olivier contra lor anselot e galier* in *anselot* auch Lancelot zu sehen? Bartsch, Z. f. r. Ph. II, 321 scheint dies unzweifelhaft. — Zur Form *anselot* überhaupt wäre zu sehen G. Paris, Rom. X, 488—89.

2) Der Name *Plariers* ist dabei besonders eigentümlich und möchte mich fast an die Dame von Pluris im Lancelotroman erinnern.

3) B.-H. p. 7 hält *Itis* mit Unrecht für den Athes oder Athys des Thebenromans; bereits Bartsch, Ovid p. XCVI hat ihn richtig zu Biblis gezogen.

Digitized by Google

Nummer eines Bücherverzeichnisses aufmerksam: *un volum del Romance des Mareschaus.* Ich denke nicht, dass unser Marescot damit etwas zu tun hat. — Wenn die Lesart D *pogran* (wohl ohne weiteres aus *pognan* zu verbessern) gegenüber R *pogra* das richtige bietet, so handelt es sich hier um einen riesigen Menschen, und wenn dies nicht schon aus der Zeile *qui pogran leu un bou trair,* durch die auf Riesenstärke hingedeutet wird, hervorginge, so liesse darüber v. 152, ob man D *nembrot* oder R *lambrot* wähle, keinen Zweifel. *nembrot* ist nämlich der im Mittelalter sehr populäre Nimrod (vgl. z. B. Graf, Roma I, p. 81 ff., II, p. 426) des Alten Testaments in der Geschichte vom Turmbau zu Babel; *lambrot* erinnert an den „*Lembrot casi gigante*", der in der von Mone, Anzeiger für Kunde deutscher Vorzeit III, 154 abgedruckten Episode der spanischen Lohengrinsage[1]) vorkommt; vgl. Reiffenberg, Le Chevalier au cygne, Collection de chroniques belgiques, in éd. p. 22; id., Philippe Mousket II, p. LIII. Am ehesten möchte ich der Lesart *nembrot* den Vorzug geben und das Ganze als eine Anspielung auf eine Nimrodsage ansehen. Eine Erzählung, in der neben Nimrod ein anderer Riese figuriert, ist in dem angelsächsischen Gedicht von Salomon und Saturn angedeutet, wenn dort von einem Freund des *Nebrond* (Nimrod) die Rede ist, der 25 Drachen erschlug[2]). Noch auffallender ist das Vorkommen eines ein Ungeheuer bezeichnenden Namens *Milgot* in Verbindung mit Nemrot, in dem mit fremden Motiven ausgeschmückten Apollonius des Heinrich von Neustadt (s. Wesselofsky, Die Sage vom babylonischen Reich in Archiv für slavische Philologie II, 328). Was die Namensform *Marescot* speziell betrifft, so möchte ich vermuten, dass demselben Typus, dem sie und vielleicht also auch die Form *Milgot* entstammen, auch der in altfranz. Epen und deren ital. Bearbeitungen einem sarazenischen Heerführer beigegebene Name *Margot, Margotto* angehört, der zu dem *Margutte* des Pulci und dem *Marigotto* des Boiardo geworden ist (s. Stengel, El cantare di Fierabraccia et Ulivieri[3]), Marburg 1881, Ausgaben und Abhandlungen II, p. 189 und p. XXXVIII; siehe auch Philippe Mousket, ed. Reiffenberg, v. 14138; Gauffrey, ed. Guessard et Chabaille, Paris 1859, v. 8698; vgl. Giorn.

1) Mone l. c. scheint zwar *Lembrot* mit Lohengrin zu identifizieren und bemerkt, dass dieser Name nach *Lembrot* gebildet scheine. — Auch in anderen Fassungen der Sage ist von Riesen die Rede, vgl. z. B. diejenige des Dolopathos.

2) S. Ebert, Allgemeine Geschichte der Literatur des Mittelalters. 3 Bde. Leipzig 1874—1887. III, p. 94. Die Ausgabe des Gedichtes war mir nicht zugänglich. War der mit Nimrod befreundete Riese dort nicht eben Saturnus? In Jean d'Outremeuse, o. c. I, 1, 6—8, wo wohl von demselben Stoffe die Rede ist, wird dieser wenigstens mit ihm zusammen genannt Vgl. ferner Graf, Roma I, 81 ff., wornach Nimrod hie und da unter andern auch neben Saturn erscheint und in einigen Fällen sogar mit demselben identisch ist.

3) Dort kommt daneben ein *Malegrote* vor.

Digitized by Google

stor. XXIV, 442) und mindestens ebenso nahe verwandt dürfte *Maragot*, der Name eines Verräters in Floriant et Florete sein (ed. F. Michel, Edinburgh 1873, p. XXXIX, Anm. 9; vgl. Graf, Miti p. 312).

154—156. B.-H. unerklärt, s. p. 87. Könnte vielleicht an eine Sage von Wilhelm dem Eroberer gedacht werden? Wenn sein Leben auch nicht eigentlich zum Gegenstande epischer Dichtung gemacht worden ist (vgl. G. Paris, Poésie du moyen âge p. 64), so sind doch sagenhafte Berichte über ihn auf uns gekommen (s. R. Köhler in Gering, Islendek Eventry, Isländische Legenden, Novellen und Märchen, Halle 1882, II, p. 43); dann wäre vielleicht auch die Anspielung *lusiart* als dazu gehörig zu betrachten, obwohl in jenen ein solcher Name sich nicht findet und die dazu gegebene Erläuterung nur dann in einige Übereinstimmung mit Zügen der Geschichte oder Sage Wilhelms gebracht werden könnte, wenn eine Korrektur des Textes erlaubt ist. Zu einer solchen sähe ich zwei Möglichkeiten, indem ich mich zunächst frage, ob nicht *las tors* oder etwas ähnliches, etwa *lo borc* verbessert werden und dann auf jene Brandstiftung bei der Krönung Wilhelms (s. Ordericus vitalis in Duchesne, Historiae Normannorum scriptores antiqui, Paris 1619, p. 503), oder jenen Brandausbruch bei seiner Beerdigung (s. Ordericus vitalis, o. c. p. 661) angespielt sein könnte. Sodann liesse sich vermuten, dass Guiraut hier eine Sage von dem Sohne Wilhelms im Auge habe, der zum König von Jerusalem gewählt, die Wahl immer wieder ausschlug und dabei die Kerzen, welche ihn durch ihr plötzliches Aufflammen immer wieder neu dazu bestimmten, jedesmal auslöschte (s. Gering, o. c. II, 35, XVII, vgl. p. 53—56), also unter Zugrundelegung eines verbesserten Textes *los cers escantir*[1]). Der Name *lusiart*, der also in Guirauts Fassung den Sohn Wilhelms verträte, würde sonst an den Verräter Lisiart im Roman de la Violette (ed. F. Michel, Paris 1834, vgl. Gröber, Franz. Literatur p. 533) und die verschiedenen Lisuart im Amadisroman erinnern. Doch ist, abgesehen davon, dass schon aus chronologischen Gründen von einer Beziehung auf jenen[2]) und natürlich noch weniger auf diese keine Rede sein kann, nichts darin enthalten, das zu dem Wortlaut v. 156 passte. — *enardir* ist freilich in der Bedeutung „anzünden“, die ich ihm beilegen möchte, nicht belegt, indem es gewöhnlich „kühn machen“ heisst (s. Rayn).

157. P. Meyer, Rom. VII, 453 und Liebrecht, Litt.Blatt I, 31 sehen wohl mit Recht in *Pamfili* einen Hinweis auf eine Version des Pamphilus, eines im Mittelalter oft übersetzten und nachgeahmten lat. Gedichtes des 12. Jahrhunderts (s. Gröber, Lat. Literatur p. 427;

1) Das Wort *cers* ist freilich im Prov., so viel ich weiss, nicht belegt, vgl. indessen ital. *cero*.

2) G. Paris, Hist. de la litt. franç. § 51 setzt das Werk auf gegen 1225 an.

Digitized by Google

vgl. Langlois, o. c. p. 21ff.; im übrigen vgl. oben p. 23). Wir besitzen eine franz. Bearbeitung aus dem 13. Jahrhundert (s. Gröber, Franz. Literatur p. 904 und G. Paris, Hist. litt. de la France XXIX, p. 455ff.); unsere Stelle weist auf eine noch frühere prov. hin. Dass dasselbe zum Repertoir der Spielleute gehörte, zeugt neben der grossen Zahl von Übersetzungen für seine Beliebtheit. Es dürfte wohl als Ergänzung zu den ebenfalls von den Joglars gegebenen theoretischen Aufschlüssen über die Liebe (vgl. in unserm Gedicht v. 202—228 und oben p. 23—27) gedient und sich wegen seiner dialogischen Form besonders zum Vortrag geeignet haben[1]).

158—162. Es handelt sich, worüber nie ein Zweifel geäussert wurde, um Virgil als Zauberer und einige seiner im Mittelalter allbekannten Wundertaten und Wunderwerke. S. zur Orientierung vor allem das grundlegende Werk von Comparetti, Virgilio nel medio evo 1872 (2. Aufl. war mir nicht zugänglich), wozu vgl. G. Paris, Revue critique 1874, p. 133—142; s. sodann K. L. Roth, Über den Zauberer Virgilius, Germania 1859, IV, 257 ff.; Graf, Roma II, 196—258, wozu vgl. G. Paris, Journal des Savants 1884, p. 557—577; Tunison, Master Virgil, Cincinnati 1888; Schwieger, Der Zauberer Virgil, Berlin 1897.

Die Anspielung von v. 159 bezieht sich sehr wahrscheinlich, wie auch Comparetti, o. c. II, 133 und B.-H. p. 29 annehmen, auf die Sage von Virgils Flucht aus dem Gefängnis, die er nach einer Version dadurch bewerkstelligt, dass er sich ein Becken mit Wasser bringen lässt, eine Zauberformel darüber spricht, hineintaucht und damit verschwindet, s. Comparetti l. c., Tunison p. 146—147, Roth p. 281; dasselbe wird vom griechischen Zauberer Heliodor berichtet: . . . *ut autem allata est* (*pelvis cum aqua*) *continuo in eam se coniicit et ex oculis abit: salvus sis, imperator, quaere me Catanae* s. Comparetti, l. c.,

1) Dass *Pamfili* auf etwas anderes, vielleicht auf eine Person in den folgenden Virgilerzählungen hindeute, denke ich nicht, besonders weil es mir für die Zusammenstellung des Namens *Pamfili* mit *Virgili* durch Guir. de Cal. eine Erklärung zu geben scheint, nach welcher deren Grund nicht in einem inhaltlichen Zusammenhang, sondern in einer sonst vorkommenden Verbindung der beiden Namen zu suchen sein dürfte. In einem sogen. Couplet, das ich zufällig gehört habe, ohne es näher angeben zu können und das die Wahl eines Taufnamens seitens des Vaters und des Gevatters zum Gegenstand hat, werden unter andern Namen in unmittelbarer Folge *Pamfili* und *Virgili* aus dem Kalender herausgelesen. Es scheinen also die beiden Namen in irgend einem Kalender bei einander zu stehen (mir ist ein solcher nicht bekannt) und Guiraut de Calanso vielleicht, wenn ich auch nicht annehmen will, dass er zur Stütze seiner Reimerei geradezu im Kalender nachgesehen habe, in unwillkürlicher Erinnerung an den ihm geläufigen Kalender *Pamfili* und *Virgili* zusammen gebracht zu haben.

Digitized by Google

Anm. 1. Nach einer andern, ebenfalls von Heliodor berichteten Version rettet sich Virgil, indem er ein Schiff an die Wand zeichnet, das sich sofort in ein wirkliches verwandelt und ihn durch die Lüfte entführt; s. Comparetti II, 133–134, 255, 291; Graf, Miti p. 265; Tunison, l. c. Die Geschichte folgt gewöhnlich auf diejenige vom Auslöschen des Feuers (vgl. unten zu v. 162), zur Strafe wofür er in den meisten Berichten ins Gefängnis geworfen ward, s. Comparetti II, 133, 291. Für Guir. de Cal. scheinen die beiden Erzählungen noch nicht in Beziehung gebracht zu sein; dies sowohl als der Umstand, dass vor Guiraut die Geschichte nirgends Virgil zugeschrieben wird, lässt unsere Stelle als ältesten Beleg für dieses Virgilwunder erscheinen.

Unter dem *vergier* in v. 160 ist der Zaubergarten Virgils zu verstehen, vgl. Comparetti II, 49—53; B.-H. p. 29; Graf, Roma II, p. 224—225; id., Miti p. 260, 285. Ungefähr gleich frühe Belege für einen solchen Virgil zugeschriebenen Garten[1]) liefern Neckam, De naturis rerum (s. Comparetti II, 176), Helinand, Speculum historiale (s. Comparetti II, 62) und Gervasius von Tilbury, Otia imperialia (s. Comparetti II, 174).

Statt *pesquier* in v. 161 liest B.-H. p. 27 *peschier*[2]) und will mit dieser Änderung (vgl. p. 29) eine Anspielung auf das Palladium von Neapel, eine das Modell oder Bild der Stadt enthaltende Flasche[3]) erhalten, von der Conrad von Querfurt (s. Comparetti II, 22) spricht. G. Paris, Rom. VII, 456 hält dies aus sprachlichen Gründen für unannehmbar; es ist aber auch, wie ich glaube, keine Besserung nötig, da ein *pesquier*, also ein Fischteich (vgl. Don. 48II, 41; Rayn. IV, 482) in der Virgilsage auch sonst belegt ist. In den *faicts merveilleux de Virgile* (Comparetti II, 274) ist ein Kapitel folgendermassen überschrieben: *Cy après parle de vergier que Virgille fist à la fontaine de l'estang.* Nachdem der Verfasser den Garten beschrieben und von einem in dessen Mitte springenden Brunnen gesprochen, fährt er fort: *Encors fist Virgille de leaue qui sailloit de cette belle fontaine qui estoit dans le vergier, ung bel estang tout autour du vergier, le plus cler, qui oncques fut, et nestoit maniere de poissons deaue doulce que de dans icelluy estang ny en eust et faisoit tout ce beau veoir.* Wohl weil er die Abfassungszeit des Fadet joglar später ansetzt, als ich sie nun annehme, nämlich auf 1215—1220 (vgl. II, 60), berücksichtigt Com-

1) Über von anderen Zauberern angelegte Gärten s. Graf, Miti p. 260, 285; Philipot, Rom. XXV, 282.

2) Oder meint er nicht *pechier*, wie er p. 29 schreibt und ist jenes ein Druckfehler?

3) Er verweist zur Rechtfertigung seiner Änderung auf das englische „pitcher", hätte aber auch Rayn. IV, 535 anführen können.

Digitized by Google

paretti, wie ihm auch G. Paris vorwirft, unsere Stellen zu wenig und hebt z. B. auch die Anspielung auf diesen Fischteich gar nicht hervor.

162 deutet auf die Sage, wonach Virgil einmal bewirkte, dass das Feuer in ganz Rom erlosch (vgl. Comparetti II, 105—106, 110; Roth p. 273—275; Dern. p. 155; Graf, Roma II, 251; Massmann, Kaiserchronik p. 451—452). In den uns überlieferten Darstellungen derselben wird diese Tat mit dem Korbabenteuer Virgils in Verbindung gebracht (vgl. oben p. 102—3 zu v. 136—138), indem er so aus Rache gegenüber der Dame, welche ihn bei jenem Ereignis dem öffentlichen Spott preisgegeben, gehandelt hätte, um dann von jedermann Feuer an der Scham der öffentlich ausgestellten Frau holen zu lassen. Die Form der Sage, die sich in unserer Anspielung kundgibt, kennt nun diese natürlich erst sekundäre[1]) Verbindung des Liebesabenteuers und der deswegen erfolgten Rache noch nicht; für jenes ist ja bei Guir. de Cal. der Held noch Hippocrates, vgl. Comparetti II, p. 111. Was war dann aber die Veranlassung zum Auslöschen des Feuers? Da Heliodor diesen Streich auch schon ausführt, um sich wegen einer, freilich nicht näher genannten, ihm angetanen Beschimpfung zu rächen, so ist wohl auch in der Erzählung Guirauts eine solche vorauszusetzen. Ob in derselben auch die v. 159 (s. oben p. 110) angedeutete Flucht damit in Zusammenhang gebracht ist, also, trotzdem unser Dichter die Anspielung darauf vorausnimmt, die Fortsetzung bildet?

Um die Ergebnisse dieser Besprechung von Guirauts Hinweisen auf Virgilsagen zusammenzufassen, so ist zunächst zu konstatieren, dass sie, da, wie wir gesehen haben, sie alle auch andern Zauberern zugeschrieben werden, dem allgemeinen Sagengut angehören, sie aber doch für die Geschichte dieses Sagenzyklus von nicht unbedeutendem Werte sind. Neben den eben erwähnten Stellen aus Neckam, Helinand und Gervasius ist zunächst die Anspielung auf den Zaubergarten eines der ersten Zeugnisse für die Übertragung dieses Magierwerkes auf Virgil. Ebenso ist, wie oben bemerkt, die Stelle, wo von der Flucht aus dem Gefängnis die Rede ist, überhaupt der älteste Beleg für die Verbindung dieser Sage mit der Person Virgils. Sodann bleibt unser Zeugnis für den Fischteich als sein Werk lange das einzige und endlich zeigt uns die Anspielung auf die Geschichte vom Auslöschen des Feuers, wie das nach allen andern Belegen damit in Verbindung stehende Korbabenteuer ursprünglich davon unabhängig war. Die ganze Gruppe dieser Anspielungen könnte, wie auch B.-H. p. 28 hervorhebt, auf die Existenz einer zusammenhängenden

1) Vgl. Tunison p. 138—9. Sie soll nach Tunison ib. zum ersten Mal in einem nicht näher bezeichneten lat. Werke des 12. Jahrhs. begegnen.

Digitized by Google

Behandlung der Virgilsage schliessen lassen. Auch dafür endlich, dass die Virgilsage überhaupt, wie allerdings kaum anders zu erwarten war, zum Repertoir der Jongleurs gehörte, geben unsere Anspielungen einen tatsächlichen Beweis[1]). — Ausser unserer Anspielung findet sich in der prov. Literatur nur noch eine einzige und dazu eine weit spätere in den *Proverbes* des Guilhem de Cerveira (ed. Thomas, Rom. XV, 25—108), Str. 996: *Vergilis l'encantayre* und Str. 1041.

163—165. Die Anspielung wird von B.-H. p. 30 richtig auf die uns im Roman des Sept Sages überlieferte Geschichte von dem fremden König, dem es gelang, die Salvatio Romae zu zerstören, bezogen. Das genannte Wunderwerk, das Rom jede ihm drohende Gefahr verkündete, besteht in verschiedenen Vorrichtungen, besonders häufig aber in einem Spiegel, vgl. Graf, Roma I, 206; II, 242; G. Paris, Journal des Savants 1884, 561, Anm. 1; Tunison, o. c. p. 123. Ein fremder König sandte, um den Spiegel zu verderben, Leute zu dem durch seine Habsucht bekannten römischen Kaiser, die mit der Vorgabe, dass sie verborgene Schätze aufzufinden wüssten, vor denselben traten und um die Erlaubnis baten, nach Schätzen graben zu dürfen. Als Beweis ihrer Findigkeit förderten sie einige von ihnen heimlich vorher vergrabene Schätze zutage, worauf es ihnen ein leichtes war, dem Kaiser weis zu machen, dass auch unter dem Spiegel ein Schatz ruhe. Sie erhalten die Bewilligung, dort darnach zu suchen, untergraben den Spiegel und zünden dann die hölzernen Balken, mit welchen sie ihn gestützt hatten, an, und der Spiegel stürzt zusammen; s. Roman des Sept Sages, ed. Keller v. 9372 ff.; Dern. p. 153—154; Comparetti II, 76; Graf, Roma I, 209; Tunison, o. c. p. 125; Schwieger, o. c. p. 66—67.

Der Spiegel ist vielleicht, besonders aus der unmittelbaren Aufeinanderfolge der Anspielungen zu schliessen, wie oft[2]), so auch in der Guiraut vorliegenden Geschichte der Zauberkunst Virgils zugeschrieben (vgl. Comparetti II, 74—76; Graf, Roma I, 196, 206; Dern. p. 153—154; Massmann, Kaiserchronik p. 448), was dann wiederum zu der Erzählung im franz. Roman von den Sieben weisen Meistern stimmen würde.

G. Paris, Rom. VII, 456 bemerkt, dass die Erzählung, auf welche

1) Dass, wie B.-H. p. 28—29 meint, in der Streitfrage über den gelehrten oder volkstümlichen Ursprung der Sage gerade ihre Erwähnung durch Guir. de Cal. für eine volkstümliche Entwicklung sprechen solle, kann doch nicht gleich angenommen werden. Ganz abgesehen davon, ob überhaupt oder dann in welchem Umfang von einer volkstümlichen Virgilsage gesprochen werden kann, sind die Stoffe, welche von den Jongleurs verbreitet werden, nicht notwendig volkstümlicher Herkunft.

2) Zuerst ist die *salvatio* in anderer Form Virgil in Neckam zugeschrieben, s. Tunison, o. c. p. 121; im übrigen vgl. Comparetti II, 75—76.

Digitized by Google

Guir. de Cal. anspielt, nicht aus dem Virgilius des uns überlieferten Roman des Sept Sages und auch sonst keiner der bekannten Versionen stammen könne, indem nirgends der fremde König *Menelaus* heisse; G. Paris wäre deshalb nicht abgeneigt, aus unserer Stelle auf die Existenz einer prov. Version des Romans der Sieben weisen Meister zu schliessen. Warum gerade der vollständigen Sept Sages? Könnte die Erzählung, besonders da die übrigen nicht erwähnt werden, für Guir. de Cal. nicht ganz unabhängig vom Rahmen und den übrigen[1]) existiert haben und vielleicht, wie gesagt, in dem Gedicht über Virgil inbegriffen gewesen sein?[2]). Dass, wenn auch in gewissen Versionen (vgl. G. Paris, Deux rédactions du roman des Sept Sages de Rome. Soc. anc. textes 1876, p. XXXVI, Traduction de H) der habgierige Kaiser Octavian genannt wird, die Anspielung Guirauts auf den Schatz Octavians v. 89—90 (vgl. oben p. 89—90) hieher gezogen werden müsse, wie B.-H. annimmt und allem Anscheine nach auch G. Paris, glaube ich nicht.

Besondern Wert für sich hat, trotzdem sie zweifellos als aus D verlesen erklärt werden muss, die Lesart von Hs. R. In einer von Mussafia (Beiträge zur Literatur der Sieben weisen Meister, Sitzungsberichte der Wiener Akad. 1867, p. 92) analysierten latein. Bearbeitung einer ital. Version (vgl. auch Goedeke, Liber de septem sapientibus. Orient und Occident III, 397) tragen die Helfer des fremden Königs, der dort König von Sizilien ist (vgl. Goedeke l. c. und p. 385), den Spiegel mit sich fort, was ganz den freilich unvollständigen Worten *fetz utra de roma fugir* von R entspricht. Wir erfahren also von einer von der Guiraut bekannten verschiedenen, wohl auch in Südfrankreich existierenden Version der Sage.

a frau hat gewöhnlich den Sinn von „heimlich" (vgl. Stimming, Bertran de Born p. 248; Canello, La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello. Halle 1883, p. 262); könnte es hier nicht in der ursprünglicheren Bedeutung „mit Betrug" gebraucht sein?

Für *fremir* ist sonst nur die Bedeutung „erzittern, erbeben" bekannt, doch darf es wohl an unserer Stelle als „zertrümmern" aufgefasst werden, was mir folgende Stelle eines in Rev. des l. r. 35, 68 abgedruckten prov.-lat. Glossars zu bejahen scheint: A *fremir* (B *frenir*) = *frendeo, dentes comprimere;* dem nun beizufügen ist, dass das lat.

1) Über das Loslösen von Erzählungen aus dem Zusammenhang, das wohl von den Spielleuten oft geübt wurde, s. Ehret, Der Verfasser des versifizierten Roman des Sept Sages und Herbert, der Verfasser des altfranz. Dolopathos. Heidelberg 1886, p. 42.

2) Ich denke, dass auch für die Anspielung auf die Erzählung Canis durch Guir. de Cabr. 93, 31—33 nicht notwendig mit G. Paris die Bekanntschaft desselben mit einem Roman der Sieben weisen Meister und namentlich nicht ohne weiteres mit der uns überlieferten franz. Version angenommen werden muss.

Digitized by Google

frendēre oder *frendĕre* auch „zermalmen“ heisst. Im übrigen muss wohl *fremir* = zermalmen durch Zusammenfallen von *frenir* (s. oben Variante), dem einzig lautgerechten Derivat von lat. *frendere*, und *fremir* = „erzittern, erbeben“ erklärt werden.

166. Von B.-H. nirgends erwähnt. Handelt es sich um eine Anspielung auf eine ganze chanson de geste? Falls es nicht die nämliche ist, welche die folgende Episode von Huelin und dem Pfau enthält, so ist, da ja Pippin in sehr vielen Chansons de geste eine Rolle spielt, etwas Genaueres zu bestimmen unmöglich. Oder geht die Anspielung auf eine kürzere Erzählung? In diesem Falle hätten wir es wohl mit einer der zahlreichen Sagen über Pippin den Kurzen zu tun[1]). Vielleicht steht die Anspielung in näherm Zusammenhang mit der von v. 169 auf Clodomer, was im Hinblick auf die Anspielung in Flam. 696/7: *de Clodoveu e de Pipi Comtava l'us tota l'estoria* wahrscheinlich werden könnte, vgl. unten zu v. 169.

167—168. Btsch. D. B.-H. unerklärt, s. p. 87. G. Paris, Rom. VII, 459 identifiziert die mit diesem Namen und der beigefügten Erläuterung angedeutete Episode mit einem Vorfall der nationalen Sage von Gormont und Isembart, auf den in dem uns erhaltenen Fragment hingewiesen wird und der also vielleicht in dem uns verloren gegangenen Teil dieser chanson de geste enthalten sein könnte. Nach G. Paris wurde Huelin, der wegen einer Botschaft zu König Gormund gekommen war, eingeladen, einen Pfau zu zerschneiden; aber man habe ihn entweder weggenommen und fortgetragen oder ihm denselben ins Gesicht geworfen[2]). In dem franz. Fragment von Gormont und Isembart nun sei darauf mit folgenden Worten, die Huelin dem von ihm folgenden Tags in der Schlacht hart bedrängten Gormont zuruft, angespielt: „*C'est Huelins qui vos maisele, Qui l'autrier fut a vos herbergez . . . Si vos servi come pulcele, le paon mis[t] en la squiele, Unkes n'en mustes la maisele.*“ Von der Episode, welche in diesen Versen, sowie auch in den folgenden, von G. Paris nicht angeführten und die Antwort Gormonts enthaltenden: „*Je te conuis assez, Hugun, qui l'autrier fus as paveilluns si me servis de mon poun que n'en mui unques*

1) Über solche Sagen vgl. G. Paris, La légende de Pépin le Bref in den Mélanges J. Havet, Paris 1895; Osterhage, Z. f. r. Ph. XIV, 350, Pépin et l'Ange (Sagen über die Geburt Karls des Grossen). Vgl. auch Philippe Mousket, ed. Reiffenberg II, p. CXXIX.

2) G. Paris gibt nicht an, woher er die Szene, wie er sie hier erzählt, kennt, wohl aus einer der verschiedenen uns überlieferten Versionen der Sage; Flury, der in seiner Dissertation über Isembart und Gormont, Basel 1895, p. 57 unsere Anspielung bespricht, scheint ihre Herkunft, da er sich selber nur auf die erwähnte Stelle von G. Paris bezieht, ebenfalls unbekannt zu sein.

Digitized by Google

le gernun si pur folie dire nun (nach Flury) angedeutet wird, kann ich mir, wie auch Flury, o. c. p. 39—40, keine rechte Vorstellung machen; sodann verstehe ich, offen gestanden, nicht, wie sie zu dem Vorgange, wie ihn G. Paris erzählt, stimmen könnte; was endlich den Wortlaut unserer Anspielung betrifft, so vermag ich einen genauern Zusammenhang derselben weder mit der Darstellung von G. Paris noch mit der durch das Fragment angedeuteten Episode zu erblicken. Es scheint, dass die von Guir. de Cal. gekannte Version der ganzen Sage von den uns überlieferten verschieden war. Die Anspielungen aus der prov. und franz. Literatur auf den genannten Stoff hat Flury, o. c. p. 52—58 zusammengestellt; vgl. auch B.-H. p. 78—79. Im übrigen vgl. noch oben p. 38.

169. Die Lesart von R — ich nehme hier v. 170—171 gleich mit — ist wohl zweifellos aus der ursprünglichen, welche von D, wenn wohl auch nicht ganz genau, dargestellt wird, verlesen; am deutlichsten zeigt sich das v. 171; in den ersten beiden Zeilen glaubte der Urheber dieser Variante, wie wir dies auch schon von seiner Seite gesehen haben (vgl. zu v. 165), eine andere Anspielung als die wirklich vorliegende zu erblicken. Sein *dodoyr de punh de tir* stimmt nämlich ziemlich mit dem im Roman de Troie des Benoît v. 8446 und v. 10642 vorkommenden *Dodaniet del pui de Vir*, wo übrigens für beide Stellen in einer der Varianten *tir* und nicht *vir* begegnet. Der Träger dieses Namens, der Knappe des Hector, spielt eine so untergeordnete Rolle, dass wir nicht begreifen könnten, wie Guir. de Cal., dem ja zudem der Roman des Benoît unbekannt war, ihn erwähnt hätte, ganz abgesehen davon, dass ich nicht wüsste, wie damit v. 171 zu vereinen wäre, und die Erwähnung einer so speziellen Episode ganz ausserhalb der übrigen meist zusammenhängenden Anspielungen auf die Trojanersage befremden müsste.

Clodomer, von B.-H. unerklärt gelassen (s. p. 87), heisst einer der Söhne Chlodwigs. Rajna, Orgini dell' Epopea francese p. 134, Anm. 3 möchte unsere Anspielung zu den Zeugnissen für die Existenz eines Merowingerepos rechnen; immerhin wäre, wie Rajna p. 134 für alle diese Belege bemerkt und auch durch die Namensform nahe gelegt wird, eben auch möglich, dass sie sich auf eine chanson de geste jener Zeit bezöge, in der man anfing, aus Chroniken zur Neubelebung merowingische Taten und Namen einzusetzen (vgl. auch Gröber, Franz. Lit. p. 292). Es bezieht sich aber Guiraut vielleicht, was nach der zu jener Zeit bereits beliebten[1]) Popularisierung geschichtlicher Stoffe durch die Kleriker wahrscheinlich wäre, überhaupt nur auf eine aus Chroniken oder sonstigen Geschichtswerken entlehnte Erzählung über Clodomers

1) Vgl. G. Paris, Poésie du moyen âge, 2e ed. p. 26.

Digitized by Google

Leben und Taten, etwa in der Art jener, welche, die Identität des Namens mit dem unsrigen vorausgesetzt (Var. *Clodoer*), Peire de Corbiac (col. 216, 5—8) zu kennen sich rühmt: *D'estorias de Francs sai ieu continuamens, e del fort Clodoier, que pels sermonamens san Remezi, que fon arcivesques de Rems, crezet la lei de dieu els seus establimens,* oder jener, die Philippe Mousket in seine Reimchronik aufgenommen hat (ed. Reiffenberg v. 532—560)[1]). Immerhin möchte ich die Möglichkeit, dass *Clodomer* zu den verschiedenen, wohl unzweifelhaften Anspielungen auf die Merowingersage[2]), ob diese nun in blosser mündlicher Überlieferung existiert habe oder rhythmisch fixiert gewesen sei, gehöre[3]), nicht ohne weiteres bestreiten, besonders auch nicht, wenn er mit den darauf folgenden viel eher die Sage verratenden Namen *Errer* und *Picolet* in Beziehung stehen sollte, wofür ich freilich keine Anhaltspunkte habe.

170—172. Btsch. D, zu Lesart R s. oben zu v. 169. B.-H. lässt *Errer* unerklärt, s. p. 87. Zu *Picolet* frägt er p. 65, Anm. 3, ob *Picolet* vielleicht mit dem Picolet, welcher in der Bataille de Loquifer zwischen den sich feindlich gegenüberstehenden Rainouart und Loquifer als Bote vermittle, identifiziert werden könnte. Ich glaube, dass darüber kein Zweifel sein kann, d. h. in dem Sinne, dass nicht gerade auf den Picolet der genannten chanson de geste angespielt zu sein braucht. Picolet heisst nach Rajna, Origini p. 429 eine stehende Zwerg- oder Zauberer-figur (vgl. die Zitate in Rajna l. c.; Histoire littéraire XXII, 533; P. Paris, Manuscrits français III, 158—159), die in einigen Gebieten bis in unsere Zeit hinein in der Volkstradition geblieben und deren Namen sprichwörtlich besonders für den Verfertiger des fliegenden hölzernen Pferdes oder das Pferd selbst gebraucht worden ist (Reiffenberg, Philippe Mousket II, p. CXIII; Chauvin, Pacolet et les Mille et une Nuits, Wallonia VI, p. 5; vgl. G. Paris, Rom. XXVI, 326), sowie auch in *pacolet* = cheville (vgl. Chauvin, o. c. p. 8—9) fortlebt.

Im Altfranz. begegnet der Zwerg ausser in der Bataille de Loquifer

1) Eine auf denselben Stoffkreis sich beziehende Anspielung in Flam. v. 696—97: *de Clodoveu e de Pipi Comtava l'us tota l'estoria* setzt wohl auch nicht eine der Volkssage angehörende Erzählung voraus. Rajna, o. c. p. 134 scheint zwar zu glauben, die Tatsache, dass die „storia" von einem Joglar vorgetragen wurde, beweise, dass sie ein Epos sein müsse, denn: ben difficilmente l'avrà contata quale propriamente si leggeva nelle cronache.

2) S. Rajna, o. c. p. 134, Anm. 3, p. 152, p. 173, Anm. 1. Den *Cloevier*, auf den im Auberi le Bourgoing angespielt ist, hält Rajna, o. c. p. 152, Anm. 1 für identisch mit Chlodwig. Könnte dieser Name aber nicht eine Form für Clodomir sein?

3) Über die Frage, ob Clodomirus überhaupt die Eigenschaften zu einem epischen Helden hatte, ist man nicht einig. S. Rajna, o. c. p. 156—57 und Kurth, Histoire poétique des Mérovingiens. Paris 1893, p. 335.

Digitized by Google

noch in Valentin und Orson unter dem Namen *Pacolet;* derselbe Name ist es wohl auch, wenn, wie G. Paris l. c. bemerkt, in der Berner Hs. der Folie Tristan der Held sich als Narr *Picol* oder *Picolet* nennt. Was die nähere Angabe zu dem Namen *Picolet* betrifft, so scheint mir deren Erklärung Schwierigkeiten zu bereiten. Haben wir es fürs erste mit dem substantivierten Verbum *escrimir* oder dem Nomen *escrimire, -idor* (vgl. Levy s. v. *escrimidor*) zu tun? Das letztere wäre bei Guir. de Cal. in unserm Sirventes, wo er sich auch sonst etwa ähnliche Freiheiten erlaubt (vgl. v. 153 *traïr*, v. 9 *escrir*), nicht unmöglich, und es würde sich selbst der Nominativ anstatt des Akkusativ erklären lassen. Für das erstere scheint die gewöhnliche Bedeutung „fechten, kämpfen" (s. Rayn. III, 156III, Levy s. v.) mir kaum zuzutreffen; wir würden eher an „zaubern" oder, da Picolet nach der Bataille de Loquifer (s. wegen der Zitate oben) auch als gewandter Dieb gilt, an „stehlen" denken, welch letztere Bedeutung mit der von Rayn. l. c. belegten „soustraire" sich rechtfertigen liesse. Ein *escrimir* = zaubern abzuleiten, würde vielleicht das Substantiv *escrima* = Kunst, List (vgl. Rayn. III, 157; Levy s. v.), wo es synonym neben *genh* und *art* gebraucht ist, erlauben. Was die zweite Möglichkeit betrifft, *escrimir* = *escrimire, -idor* zu fassen, so würde, obwohl es sich als solches nicht belegt findet, dann wohl nach dem oben Gesagten weniger „Kämpfer, Fechter", als entweder „Zauberer" oder „Dieb" zu übersetzen sein; nicht zuletzt möchte aber noch die von Levy aus dem Donatus und sonst belegte Bedeutung „sich hütend, behutsam" in Betracht kommen, die zudem vielleicht mit *escrimir* = schirmen nichts zu tun hat, sondern zu der Wurzel *crem* fürchten (vgl. Körting) gehört. Bei all diesen verschiedenen Möglichkeiten und der Ungewissheit, in der wir über die Beziehung der Anspielung überhaupt sind, möchte ich mich über die an unserer Stelle *escrimir* beizulegende Bedeutung nicht entscheiden.

Ob Picolet für Guiraut schon mit Pippin in Beziehung stand, wie in Valentin und Orson (s. Reiffenberg, Ph. Mousket II, p. CXIII), wo er dessen Neffe genannt wird, und ob vielleicht der ganze Abschnitt, von v. 166—171, mit Einschluss also auch von *Clodomer*, auf den nämlichen Stoff sich bezieht? Wahrscheinlich ist die Zusammengehörigkeit von *Errer* v. 170 und *Picolet*, und für den Fall, dass *l'escremir* als Substantiv aufzufassen ist, liesse sich annehmen, dass es sich auch auf jenen bezieht und wir in *Errer* also ebenfalls einen Zauberer, vielleicht auch in Zwerggestalt, zu suchen hätten. Ein zauberkundiger Zwerg ähnlichen Namens scheint in der german. Sage existiert zu haben; wenigstens ist mir im altnord. Havamal (Z. f. deutsches Altertum XX, 118) ein mit jenen Eigenschaften belegter Rerir begegnet. Ganz nur als Vermutung, die sich lediglich auf die Namensform stützt, möchte ich die Möglichkeit hervorheben, dass in *Errer* jener Eirek zu sehen

Digitized by Google

wäre, von dem Graf, Miti I, 124 als dem Helden einer abenteuerlichen Reise ins Paradies spricht.

172. Btsch. D. B.-H. unerklärt, s. p. 87. Ich weiss ebenfalls mit dem Namen weder der einen noch der andern Hs. etwas anzufangen; in der durch die unmittelbar folgenden Verse angedeuteten Geschichte von Judith und Holofernes begegnen sie oder ähnlich lautende nicht. Vielleicht aber ist sonst im Zusammenhang eine Anspielung auf einen biblischen Stoff möglich und etwa an Herodes[1]) oder Pharao zu denken. Die Namensformen erinnern auch an den Chosroes der im Mittelalter verbreiteten babylonischen Sage (vgl. Wesselofsky, Die Sage vom babylonischen Reich, Archiv für slavische Philologie II, 312/3), und, da sie zusammen mit der Holofernesgeschichte zugleich eine jener von Guir. de Cal. gern hergestellten Parallelen der Motive böte, an die in den Gesta Romanorum (s. Oesterley, Gesta Romanorum, app. 37, 233) erzählte Geschichte von dem Sysares, den sein Weib tötete.

173—174. Btsch. D. Wir haben hier eine Anspielung auf die bekannte alttestamentliche, im Mittelalter viel erzählte Geschichte von der Enthauptung des Holofernes durch die schöne Judith (Buch Judith, Kap. XIII); der Schreiber von R scheint sie allerdings nicht gekannt zu haben; von dem Namen *iudas* abgesehen, ist aber wohl die Lesart von R derjenigen von D vorzuziehen, dabei aber wohl auch *lo* statt *los* zu lesen; oder sollte die hinter dem Namen der beiden Lesarten für v. 172 steckende Persönlichkeit etwas in der Erzählung von Judith zu tun haben? — Eine andere Anspielung findet sich in Eledus- und Serena p. 87 (vgl. Suchier, Z. f. r. Ph. XXI, 124), wo unter den berühmten Männern, welche von Weibern überlistet worden sind, auch Holofernes genannt ist. Die Geschichte der Judith wurde schon früh poetisch bearbeitet, vgl. Gröber, Lat. Lit. p. 173; so gab es wohl auch franz. und prov. Gedichte, obwohl nichts überliefert ist.

175—177. Btsch. R. B.-H. p. 25 hat *den Rens*, was wohl ein Druckfehler ist. Ich habe auf die definitive Feststellung des Textes verzichtet, da mir keine der gegebenen Lesarten etwas Einwandfreies zu bieten scheint und zu einer Korrektur der ebenfalls nicht mit Sicherheit zu bestimmende Inhalt der Stelle keinen festen Anhaltspunkt gibt. D *aprenems* ist als 1. Pluralis, abgesehen davon, dass Guir. de Cal. den Joglar sonst (vv. 61, 97, 178) immer in der Singularform des Imperativs auffordert, eine sehr zweifelhafte Form, wenn auch Bernhardt, o. c. p. XXXVII solche auf *-emz* verzeichnet[2]). Statt R *aprens* liesse

1) Eine im Mittelalter sehr verbreitete Legende handelt davon, wie Herodes seine eigenen Kinder getötet habe, s. P. Meyer, Nic. de Bozon p. 244 zu 34.

2) Die verbürgte Existenz von Endungen auf *-ems* wäre für die Erklärung der sonst nur als *s*—los belegten 1. Plural. bekanntlich von grosser Wichtigkeit;

Digitized by Google

sich eher der Imperativ *apren* erwarten; zudem würde der Reim zu dem allerdings auch nicht sicher als „Reims" anzusehenden *Rems* nicht befriedigen, obwohl ich dieses anderwärts (Peire de Corbiac 216, 7) im Reim mit *-ens* gefunden habe. Was den Inhalt der Anspielung betrifft, so ist zunächst unter *Julius*, wie B.-H. p. 25 und Graf, Roma I, 249 schon annehmen, Julius Cäsar zu verstehen; er findet sich übrigens oft nur mit diesem Namen bezeichnet. Im übrigen dürfte es sich um eine jener sagenhaften Niederlagen und Misserfolge handeln, wie sie mittelalterliche und besonders franz. Chroniken Cäsar gerne zuschreiben (vgl. Hist. misc. VI, 43 B. E.; d'Outremeuse I, 186; ferner Graf, Roma I, 255); in *rems, rens* Reims zu sehen, liegt dann um so näher, als diese Stadt in jenen Geschichten eine grosse Rolle spielt[1]). Einer Episode, in der, wie unsere Stelle am ehesten gedeutet werden dürfte, Cäsar aus Reims vertrieben oder vor Reims zurückgeschlagen worden war, bin ich freilich, soweit ich überhaupt Nachforschungen anstellte, nicht begegnet.

Auf Cäsar spielt in der prov. Literatur, sofern die Hs. D Recht hat, Guiraut noch v. 184—186 an; sodann erwähnt er seinen Namen zusammen mit dem Alexanders in dem Lied: Los greus dezirs MW. II, 56, v. 34; andere prov. Anspielungen s. Bertran de Paris 87, 12; Peire de Corbiac 87, 13; Flam. v. 657, welch letztere die interessanteste ist; für Anspielungen in der franz. Literatur s. Dern. p. 145—148. Die Dichtung, auf die Guiraut, wenn er überhaupt eine solche im Auge hat, sich bezieht, ist jedenfalls nicht, wie B.-H. p. 25 vermuten möchte, die von Jacques de Forest, welche eine Versifikation der selber schon ins XIII. Jahrh. fallenden Prosabearbeitung der Pharsalia des Lucan und anderer latein. Geschichtsquellen durch Jean de Tuim ist, in der überhaupt, wie B.-H. selber bemerkt, nichts unserer Anspielung entsprechendes sich findet (vgl. die Ausgabe: H. Settegast, Li hystore de Julius Cesar, Halle 1881). Die einzelnen Geschichten und Sagen konnten sehr wohl einzeln, losgelöst aus den damals aufkommenden volkssprachlichen geschichtlichen Kompilationen (P. Meyer, Les premières compilations françaises d'histoire ancienne, Rom. XIV, 1 ff.; vgl. Parodi, Studj di filologia romanza IV, 235—503), in Umlauf gewesen sein[2]).

---

einer der von G. Paris, Rom. XXIV, 613 gegen die Hypothese von Ulrich, Z. f. r. Ph. XXIV, 463 erhobenen Einwände fiele dann dahin.

1) Reims will event. in unserer Anspielung übrigens auch Liebrecht (Lit. Blatt I, 31) sehen.

2) Von einzelnen über Cäsar verbreiteten Geschichten handelt eine Programmarbeit von Wesemann, Cäsarfabeln des Mittelalters, Löwenberg (Schlesien) 1879, die mir nicht zugänglich war. Eine andere Abhandlung ist nach Parodi, Le Storie di Cesare, Studj di filologia romanza IV, 235, Anm. 1 angezeigt von

Digitized by Google

178—180. Btsch. D. B.-H. unerklärt, s. p. 87. Ich selber weiss auch keine Erklärung für diese Anspielung; der Text ist zudem nicht mit Sicherheit festzustellen: *Aureill* oder *Daurel*? Gegen die Lesart D spricht *apren*, das Guir. de Cal. unmittelbar vorher schon braucht; der Name in R *Daurel* oder eher *Daurelh* ist ungewöhnlich und nur aus der prov. chanson de geste Daurel et Beton bekannt (vgl. Ausgabe v. P. Meyer p. XXX und XXXI), auf die kaum angespielt sein dürfte, da er bereits von Guir. de Cabr. 91, 21 erwähnt wird und der Inhalt von v. 179—180 in den Abenteuern desselben nichts Analoges hat. Wenn ich eine ganz vage Vermutung aussprechen will, so ist es die, dass am ehesten *Aurelh* in einem Aurelius der römischen Geschichte oder Sage zu suchen wäre, da Anspielungen auf diese unmittelbar vorausgehen und folgen und den Hinweis auf die einen Rat gebende Frau ebenfalls in dieses Gebiet gehören könnte, in dem dabei vielleicht an die Episode zu denken wäre, wo Cäsars Gattin an seinem Todestage ihn warnt, in den Senat zu gehen[1]); merkwürdig, obwohl nicht unerklärlich, bliebe freilich, dass die Anspielung auf die Ermordung in v. 184—186 davon durch eine andere auf einen neuen Stoffkreis unterbrochen würde.

181—183. Btsch. nach D. B.-H. p. 11. Die Lesart von R dürfte ohne Zweifel aus der ursprünglichen, welche, wenn vielleicht auch nicht ganz in bezug auf den ersten Namen (corr. *erialus*?), von D geboten wird, verderbt sein. Es handelt sich um die aus Virgil und dem Roman d'Eneas bekannte Episode von den beiden unzertrennlichen Freunden Eurialus und Nisus; bei einer nächtlichen Expedition ins Lager der Rutuler wird jener gefangen genommen; Nisus, der bereits entkommen ist, kehrt zurück, um seinen Freund zu befreien, wird aber selber auch überwältigt. Dass diese Anspielung sich erst nach langer Unterbrechung zu den übrigen aus dem Aeneasstoff fügt, darf uns nicht befremden, nachdem wir solche unzusammenhängende Aufzählung bereits an andern Stellen auch bemerkt haben. Vielleicht aber führte die Erzählung von den im Mittelalter wohl sprichwörtlichen Freunden ihr eigenes Dasein (vgl. Parodi, Studj di filologia romanza II, 236) und können wir darin keinen direkten Hinweis auf den franz. Roman erblicken; vgl. oben p. 32—33. Virg. IX, 176—472; Roman d'Eneas 4906—5093.

184—186. Btsch. D. B.-H. p. 25. Mit dem Text von R weiss ich

Tommasini, meines Wissens bis jetzt aber nicht erschienen. Vgl. ferner Graf, Roma I, pp. 249 ff., II, 576; Parodi, o. c. p. 268, 3; P. Meyer, Flam.[1] p. 284[1].

1) Dass sie in den Erzählungen des Mittelalters nicht fehlt, zeigt z. B. ihr Vorhandensein in Pauli, Schimpf und Ernst, hgg. von Oesterley p. 445: *Julius wollt nit folgen seiner frawen rat.*

Digitized by Google

nichts anzufangen, was freilich noch kein Beweis gegen seine Gültigkeit ist. Die Wahrscheinlichkeit, dass auch hier R auf eine schlecht überlieferte Vorlage zurückgeht oder eine solche noch mehr verschlimmbessert hat, ist nach den im ganzen Gedicht gemachten Erfahrungen grösser als die, dass die Lesart eine wirkliche Grundlage besitze und etwa die von D als Interpolation zu betrachten sei. Es sind natürlich auch noch andere Möglichkeiten da, z. B. Lücken in der einen oder andern Hs., vielleicht auch entsprechen die beiden Namen von R denen von D 186—187.

Mit etwelchem Vorbehalt daher sei die Lesart von D in den kritischen Text gesetzt. Die Ermordung Cäsars durch Brutus und Cassius ist die dem Mittelalter am meisten bekannte Episode aus seiner Geschichte; vgl. Graf, Roma I, p. 272—299. Anspielungen darauf finden sich in Frankreich — provenz. kenne ich keine andere als die unsrige — früh bereits im Rolandslied[1]) und im Girart de Rossillon u. a.; vgl. Dern. p. 147—148. Über Form und Herkunft der Erzählung, auf die Guir. de Cal., vielleicht allerdings nicht mit dem Bewusstsein eines Zusammenhangs mit der v. 175—177 von ihm angedeuteten, anspielt, s. das zu dieser letztern Stelle oben p. 120 Gesagte. Zu der Form *Bretus* statt *Brutus* s. zu v. 130—132, p. 100.

187—189. Von R nicht überliefert. Vielleicht beziehen sich die Namen von R 184—185 hieher, vgl. vorige Anmerkung. Gegenüber B.-H., der p. 16 glaubt, dass hier vielleicht auf Hippolytus angespielt sei[2]), identifiziert G. Paris, Rom. VII, 458—459 die Stelle richtig mit einer Episode der Thebaner- oder spezieller der Ödipussage. Laius, der König von Theben, hatte Diener beauftragt, den neugebornen Ödipus fortzutragen und zu töten; sie brachten es aber nicht über sich, diesen Befehl zu vollführen, sondern setzten das Kind einfach aus, worauf es von Leuten des Königs Polybus von Korinth aufgefunden wurde, zu dem sie es brachten und der es erzog. Constans, Légende d'Oedipe p. 360 und id., Roman de Thèbes p. CLII sieht darin eine direkte Anspielung auf den franz. Roman; ich möchte dies nicht ohne weiteres für ausgemacht halten. Nicht dass ich dem auch von Constans l. c., Anm. 5 hervorgehobenen Unterschied in der Angabe über die Zahl der Diener im Roman de Thèbes und in unserer Anspielung — dort vv. 86, 123 drei, hier nur einer — besondere Bedeutung beimässe, aber so weit wir Guir. de Cal. kennen gelernt haben, könnte er ganz wohl nur von einer für sich allein existierenden Ödipussage wissen, wie sie zugleich und vor dem Erscheinen des Roman

1) Falls dort nicht Interpolation, die immerhin auch schon in ziemlich älterer Zeit vorgenommen sein würde, vorliegt.

2) Auch Bartsch, Ovid p. XX hatte die Anspielung darauf bezogen.

Digitized by Google

de Thèbes schon verbreitet gewesen sein dürfte. Immerhin mag die Möglichkeit einer Beziehung auf den Roman de Thèbes, bezw. eine prov. Übersetzung desselben zugegeben werden und zwar besonders deshalb, weil bereits Guiraut de Cabreira wirklich auf den franz. Roman anzuspielen scheint: 93, 24 *ni de Tebas ni de Caton*[1]), 93, 28 *de Tidëus* und besonders 92, 17—19 *De Daire Ros Qe tan fon pros Qes defendet de traizon.* Dass das Epos in irgend einer Form überhaupt im Süden bekannt war, beweisen weitere von B.-H. p. 7 und Constans, Légende d'Oedipe p. 355 verzeichnete Anspielungen auf thebanische Stoffe und Personen. Ebenfalls auf die Aussetzung des Ödipus geht Bertran de Paris 87, 9—10: *Ni no sabetz d'Aripodes l'efan Quil det lo colp sul pe ab lo cotel,* s. Constans, l. c.; id., Légende d'Oedipe; B.-H. p. 7—8, zu denen noch Peire de Corbiac 214, 21 und Arnaut de Maruelh, Tan m'abellis v. 160—161 in Rev. des l. r. XX, 57 zu fügen sind.

190—192. Btsch. 191 nach R, 192 nach D. *Gamenon* = Agamemnon, wie sich mit B.-H. p. 9 kaum anders identifizieren lässt; es ist unsere Form auch die des Roman de Troie (s. v. 185). Es fällt auch hier auf, dass ein einer grössern Dichtung oder Sagengruppe angehöriger Name nicht mit den andern im Zusammenhang genannten aufgeführt ist, und es können daher wohl Zweifel an der Richtigkeit der Überlieferung trotz der Übereinstimmung der beiden Hss. sich erheben, besonders in Anbetracht, dass die folgende Anspielung, wenn anders ich sie richtig deute, auf einen damit nicht im geringsten verwandten Stoff sich bezieht.

Ich glaube nämlich, dass P. Meyer, Rom. VII, p. 454 in dem *Dagon* mit Recht einen Hinweis auf den in der Bibel einige Male erwähnten Fischgott der Philister, Dagon, sieht. Nach I. Samuel 5, 1 hatten die Philister die entführte Bundeslade in das Haus des Dagon neben dessen Standbild gestellt; am folgenden Morgen fand man dieses mit dem Gesicht auf der Erde liegend, man stellte es wieder auf, aber am zweiten Morgen war es ebenso und zudem war das Bild verstümmelt. — Im übrigen s. für die Dichtungen, auf die sich hier Guir. de Cal. beziehen könnte, p. 31—32 für *Gamenon* und p. 37 für *Dagon.*

193—195. Btsch. nach D. B.-H. unerklärt, s. p. 88. Ich weiss ebenso wenig Rat und kann mich auch für keine der Lesarten entscheiden, von denen vielleicht weder die eine noch die andere das Richtige bietet. Es scheint, aus den Namen zu schliessen, eine Anspielung auf eine Episode der nationalen Epik vorzuliegen.

196—198. Btsch. nach D. B.-H. unerklärt, s. p. 88. Mir ist ebenso wenig gelungen, etwas Sicheres ausfindig zu machen. Vielleicht handelt

1) Es ist wohl mit B.-H. p. 7, Anm. 1 *Catmon* zu verstehen. Die Stelle könnte an und für sich auch auf die Erzählung aus Ovid, Met. VI, 1, 137 gehen.

Digitized by Google

es sich beim ersten Namen um Bazin, jene Zauberer- und Diebesfigur, auf die im Altfranz. etwa angespielt wird (J. Couraye du Parc, Recherches sur la Chanson de Jehan de Lanson in Mélanges J. Havet, Paris 1895, p. 329; G. Paris, Rom. XXI, 296—298; Rajna, Origini dell' epop. fr. 433—434), deren Eigenschaften der gleichnamigen Person in Jean de Lanson beigelegt sind (J. Couraye du Parc, o. c. p. 330—331) und die wahrscheinlich der Held einer besondern Dichtung gewesen ist (vgl. ib. p. 327—328; G. Paris, Histoire poétique de Charlemagne, Paris 1865, p. 315—322; Gröber, Franz. Lit. pp. 551—552, 546).

Der zweite Name würde dann auf den ihm bald unter diesem, bald unter jenem Namen (Malaquin, Servain u. a., s. Couraye, o. c. p. 326, 332) beigegebenen Kumpan oder gleichgearteten Gegner deuten[1]) und v. 198 auf einen von diesem dem Bazin gespielten Streich. In der verloren gegangenen Chanson de Bazin wird Charlemagne zu seinem Gefährten.

199—201. Btsch. D. B.-H. unerklärt, s. p. 88. P. Meyer, Rom. VII, 454 glaubt, indem er keinen Zweifel darüber zu haben scheint, dass er es mit der definitiven Lesart zu tun habe, dass *caton* sich auf die Distichen des Pseudo-Cato beziehe; ebenso Graf, Roma II, 273. Aus dem Vorhandensein von zwei prov. Versionen (Tobler, Die altprov. Version der Distichen Catos, Berlin 1898, in Rom. Stud., Heft III; P. Meyer, Rom. XXV, 98—110)[2]) zu schliessen, waren diese allgemein und weit verbreiteten[3]) Distichen auch den Provenzalen und wohl schon zu Zeiten Guir. de Cal. bekannt. Die Frage ist nur die, ob D wirklich das Richtige biete. G. Paris, Rom. VII, 456 meint, dass wahrscheinlich keine der beiden Lesarten die ursprüngliche sei; es scheint auch mir dies wahrscheinlich; immerhin will ich die Möglichkeit, dass in der einen oder andern Hs., besonders aber in der sonst ziemlich zu-

1) Auf dieses sprichwörtliche Paar glaubt Rajna im Cantare dei Cantari Str. 54 einen Hinweis zu sehen: *I tradimenti e furti di Salvagnio e di Girello, il qual fu lor compagnio*, wobei er *Salvagnio* mit Selvain, Servain, *Girello* mit Basin identifiziert, s. Z. f. r. Ph. II, 251—2.

2) Beets, De Disticha Catonis in Het Middelnederlandsch, Groningen 1885 p. 98, führt unter den franz. Versionen auch eine prov. an, von der Ideler, Geschichte der franz. Literatur, p. 177 sprechen soll.

3) Zu einer katalanischen Version des G. de Cerveira s. Rom. XV, 77 ff. und des J. Bonsenyor s. Jahuda Bonsenyor, Libre de paraulas e dits de savis e filosofs . . . per en Gabriel Llabrés y Quintana. Palma de Mallorca 1889 (Biblioteca d'Escriptors Catalans). Über nordfranzösische Versionen s. P. Meyer, Rom. VI, 20, XVI, 65; Stengel, Ausgaben und Abhandlungen XLII; Gröber, Franz. Lit. 482; für Versionen anderer Sprachen s. Tobler, Die altvenezianische Übersetzung der Sprüche des Dionysius Cato, Berlin 1883; F. Zarncke, Der deutsche Cato, Leipzig 1852; Goldberg, Der englische Cato, Anglia VII, 165 ff.; Beets, o. c.; K. Pietsch, Two old spanish versions of the Distichon Catonis, Chicago 1902, p. 3, Anm. 3, u. a.

Digitized by Google

verlässigen D, die gesuchte Lesart zu finden sei, nicht gleich ausser acht lassen und noch einigen Vermutungen Raum geben.

An Cato, mit Einbeziehung von v. 200—201, denken auch Milá y Fontanals, o. c. 268[3], Nr. 84, meinen aber: „parece aludir à la sciencia agronoma de aquel", womit sie wohl den ältern Cato und dessen zeitweilige landwirtschaftliche Tätigkeit im Auge haben. Dass man, etwa im Hinblick auf das Kapitel in seinem *De Agricultura Liber* (Bibl. Script. Graec. et Rom. Teubner, Leipzig 1895, Kap. LXXXXVI), wo er von den Schafen und den Mitteln, sie von der Krätze zu heilen, spricht, seinen Namen in eine Erzählung mit dem Motiv vom Heilen eines Schafes gebracht hätte, wäre ja schliesslich möglich. — Wenn hinter v. 200 *mouton* nicht ein Eigenname steckt, sondern, wie schon angedeutet und wie wohl Milá y Fontanals l. c. verstehen, als „Schaf" aufzufassen ist, so haben wir vielleicht an unserer Stelle eine Anspielung auf dieselbe Erzählung, die dem Troubadour Audric vorschwebt in Tot a estru, Suchier, Jahrbuch XIV, 145: *De grant folles T"es entremes Con fez lo montos de l'anar*[1]) *Cant sai d'Ebles A mi vengues Per negun aver conquistar.* — Die Lesart R dürfte, da dies auch sonst etwa der Fall ist, eher verderbt sein, als die von D; übrigens könnten, ob es sich nun in v. 200 um einen Eigennamen oder um einen Löwen[2]) handle, allfällige Vermutungen auch hier nur ganz vager Natur sein. Noch möchte ich auf eine auffällige, vielleicht zu den besprochenen Versen in irgend einem Zusammenhang stehende Stelle in dem von Haupthandschriften ganz abweichenden und vielfach verderbten Rimarium der Hs. D des Donat, das Stengel p. 105 ff. abgedruckt hat, aufmerksam machen. Dort steht Nr. 490 das Reimwort *motonlion.* Sollte hier etwa getrennt, das heisst zwei verschiedene Reimwörter untereinander gestellt sein: *moton: lion?* Woher hätte der Schreiber der Hs. diese Reime? Aus einem Gedicht, wo diese zwei Reime aufeinander folgten? Oder gar aus unserm Text und zwar einer von den überlieferten verschiedenen Hs., die vielleicht die von uns gesuchte ursprüngliche Lesart böte, also etwa: *e del monton e del lion?* Immerhin möchte ich keine zu kühnen Folgerungen darauf bauen[3]). Im übrigen wird für die Interpretation und Herstellung des Passus eben auch hier besondere Aufmerksamkeit der in dem 8-Silbler enthaltenen Erklärung zuzuwenden sein, deren Text ebenfalls in beiden Hss. verderbt zu sein scheint.

1) Var. *moutons* AC_2C_3, *moton* B. — *dau lanar* A, *de lairar* C, *del lairar* C_2.

2) Von mir zu Gesicht gekommenen Löwensagen (Lecoy de la Marche, Anecd. p. 188; Ed. Koloff, Die sagenhafte und symbolische Tiergeschichte des Mittelalters, p. 217 in Raumer, Hist. Taschenbuch, 4. Folge, Jahr 8, 179 ff.) bietet keine etwas Entsprechendes.

3) Liegt in jenem Rimarium vielleicht aber *Monlion* vor?

Digitized by Google

202—228 s. oben p. 23—27.

203. In der Kanzone heisst es v. 20: *e vola leu* und v. 10 *e corr tan tost que res noil pot fugir;* den Gedanken, dass sie rasch läuft, drückt Guir. de Cal. im Fadet joglar übrigens noch einmal aus v. 220: *com va de briu*, vgl. Dammann pp. 49, 59.

204. In der Kanzone heisst es v. 46: *e vai nuda mas quan d'un pauc d'orfres que porta ceing.* Bartsch liest nach D *jai;* doch wäre mir nicht recht ersichtlich, dass gerade vom *jazer*, sofern dies als „zu Bette liegen" aufgefasst würde, noch besonders gesagt wird, dass es nackt geschieht, wo dies doch überhaupt schon anzunehmen ist; der Nachdruck liegt zudem ja, besonders für die Allegorie, auf dem *nuda*, so dass *vai* mehr als Hülfsverb, geradezu = „*es*" zu fassen ist, wie es das auch sonst sein kann. Dammann, der natürlich vom Text Bartschs ausgeht, meint p. 21, dass *jai* vielleicht eine leise Andeutung an den sonst im Sirventes auffallenderweise nicht genannten Liebespalast sein könnte, indem es in der Kanzone v. 25 heisse: *En son palais, on ela vai jazer.* Diese Vermutung fällt natürlich mit der Verwerfung der Lesart *jai* dahin, sie würde mir auch sonst als zu weit gegangen erscheinen. — Zur Deutung der Nacktheit vgl. Dammann p. 83—84. Dass Guiraut den Gürtel, von dem als einziger Beschränkung der Nacktheit in der Kanzone die Rede ist, nicht erwähnt, geschieht wohl nur der Kürze wegen, so dass wir hier nicht notwendig an eine verschiedene Auffassung zu denken haben.

205—207. Es böte sich mir eine andere Möglichkeit, den kritischen Text zu gestalten, indem auch die zwei Verse von R als echt angesehen würden und demzufolge dann in beiden Hss. eine Lücke anzunehmen wäre, also etwa: *Com per acort fai del dreg tort . . . e no ve re mas fer trop be ab sos dartz qu'a fagz gen forbir.* Indessen dürfte doch wahrscheinlicher sein, dass jene Verse, wie schon einige andere, als selbständige Ergänzung von Lücken oder als willkürliche Verbesserung von schlechter Überlieferung seitens des Schreibers von R oder einer der sukzessiven Vorlagen zu betrachten sind. Für D spricht auch der viel natürlichere Zusammenhang und die Parallele zu v. 11 der Kanzone: *e no ve re, mas l'ai on vol ferir no falh nulh tems*[1]), wenn auch zugegeben werden muss, dass eine allfällige Lücke von D

1) Mit Zenker, Archiv 90, 327—328 möchte ich so interpungieren und nicht wie Damm. das Komma statt nach *re*, nach *ferir* setzen, wodurch sich kaum der richtige Sinn, ja ein Widersinn ergibt; es ist nicht, wie Dammann p. 10 übersetzt: „Sie sieht nichts, als wohin sie treffen will, doch fehlt sie trotzdem niemals" zu verstehen, sondern: „Sie sieht nichts; aber da, wo sie treffen will, fehlt sie niemals." Wie ebenfalls Zenker bemerkt, wird diese Auffassung gerade durch unsere Stelle bestätigt.

Digitized by Google

gerade von dort her ergänzt sein könnte; anderseits ist kaum glaublich, dass Guir. de Cal. den in den beiden Versen von R ausgesprochenen Gedanken, welcher ungefähr dem von v. 7—8 der Kanzone, wo von der Willkür Amors die Rede ist, entsprechen würde, mit der Vorstellung von den Pfeilen verbunden habe, also, wie Millot, Histoire litt. des Troubadours II, 33 übersetzt: „comme il repousse la justice avec ses dards." — Zu *gen forbir* = „poliren, glänzend machen" vgl. Peire Guilhem 269, 13: *gent furbit e gent afilat* im Gegensatz zu v. 14: *el ters es de plum roilhat.* — Zur Allegorie vgl. Dammann p. 58—59.

208—213. Die von R gegebene Lesart erweist sich als die unechte, indem das Korrelativ zu *l'autr' es d'acier* fehlt; in v. 213 speziell verdient indessen mit Verbesserung von *nos* in *non* die Lesart D den Vorzug, da das *mal* hier kein Grund wäre, um dem Schuss nicht ausweichen zu können, wenn *mal* = „schlecht" zu fassen wäre, eher im Gegenteil, wohl aber — wobei *mal* natürlich den Sinn von „schlimm" hat — ein Grund, um daran nicht genesen zu können. Dieser Gedanke der Unheilbarkeit der von Amor bereiteten Wunde findet sich allerdings nicht in der Kanzone, wohl aber sonst in der Literatur, s. Amanieu de Sescas, App. Chr. 100, 15—20; Peire Guilhem, Rayn. Lex. I, 413; vgl. Dammann p. 52.

Mit den *dos cairels* sind die im vorhergehenden Verse genannten *dartz* aufgenommen. Es ist also hier von zwei Pfeilen, dem goldenen und dem stählernen, die Rede, während Guiraut in der Kanzone noch von einem dritten von Blei spricht v. 12—16: *ab dart d'acier don fai colp de plazer, on non ten pro ausbercs fortz ni espes, si lansa dreit, e pois trai demanes sajetas d'aur ab son arc estezat, pois lans' un dart de plom gent afilat.* Wie man sieht, liegt ein Unterschied zwischen der Darstellung der Kanzone und derjenigen unseres Sirventes ferner darin, dass hier nur ein Goldpfeil figuriert, dort aber mehrere; hier kein Bogen genannt wird, während in jener die Goldpfeile von einem solchen abgeschossen werden; endlich lässt in jenem der Stahlpfeil eine unheilbare Wunde zurück, während in dieser gesagt ist, dass er wonnige Wunden schlage, welche beiden Angaben sich freilich nicht ausschliessen, man vergleiche nur die zahlreichen Äusserungen der Troubadours über ihre Liebesschmerzen, die ihnen bei aller Qual und bei aller Aussichtslosigkeit doch über alles teuer sind, s. Dammann p. 51—52. — Zu v. 209—210 s. den ähnlichen Wortlaut in P. Guilhem 269, 11: *Laus es resplendens d'aur fi.*

214—215. Für sich betrachtet, kann jede der beiden Lesarten das Richtige bieten: R freilich müssen wir, selbst wenn es, wie in unserem Falle, eine etwas klarere Lesart hat als D, vielleicht gerade deswegen misstrauen. Was D betrifft, so ist, wie angedeutet, sein Text nicht besonders verständlich; etwas auffällig ist der Zwischensatz

Digitized by Google

sill aprenz, wo wir aber wohl *aprendre* nicht mit „lernen", sondern „erfahren, hören" übersetzen müssen und dann am besten *si'n aprenz* zu lesen ist: „Gebote, neue, wenn du deren erfährst, wirst du dazu dichten." Oder ist *nou* statt *nous* zu ändern = neun und *si'ls* zu bessern? Das erstere scheint mir das Wahrscheinlichere; denn Gebote des Liebesgottes, um solche handelt es sich wohl hier, liessen sich in beliebiger Zahl aufstellen[1]), und Guiraut wird vom Joglar verlangt haben, was er selber übt (vgl. oben p. 24—25), dass er nämlich an der Dichtung, auf die er ihn hinweist, ändere und hinzufüge, wo er dafür Anlass habe und dazu z. B. aus anderen Dichtungen Neues erfahren könne, dass er also speziell in unserm Fall zu den dort schon enthaltenen Vorschriften der Liebesgottheit neue zu fügen suche. In den Zusammenhang würde freilich, was R bietet, ebenso gut passen; es wäre dann allerdings fast anzunehmen, dass Guiraut den Joglar in diesem ganzen Abschnitt nicht auf eine fertige Dichtung hinweist, sondern ihn nur, damit dieser selber eine Dichtung für seinen Gebrauch zusammenstelle, auf den wohl allgemein bekannten Stoff und darunter also speziell auf die dazu gehörigen Gebote, sowie die *remedia*, wie wohl *secors* zu verstehen wäre, aufmerksam macht.

217—219. Von den vier Stufen, die auf einer allgemein verbreiteten (vgl. Dammann p. 73—76) Auffassung des Liebesdienstes beruhen und unter denen nach einem *domnejaire* die des *fenheire*, des *pregaire*, des *entendeire*, des *drutz* zu verstehen sind, spricht Guir. de Cal. auch in der Kanzone v. 29: *e pojai hom per quatre gras mout les*; dort bilden sie den Zugang zum Liebespalast, der hier nicht ausdrücklich genannt ist und vielleicht Guiraut nicht einmal vorgeschwebt hat, sondern von ihm wohl erst in der Kanzone mit jenen in Verbindung gebracht wurde, wie denn auch sonst die vier Stufen den Provenzalen und nach ihnen den Italienern, unabhängig vom Palast, bekannt waren, vgl. Dammann l. c. Schwierigkeiten bereitet die Erklärung von v. 219, zu der sich in der Kanzone nichts Entsprechendes zu finden scheint. Mit der Lesart *quint escalon* von D, die Bartsch aufgenommen hat, weiss ich, ebenso wenig wie Dammann p. 30, etwas anzufangen. Was die *quinze escalos* von R betrifft, so sind, da z. B. in dem Traktat des Andreas Capellanus (vgl. Langlois, o. c. p. 17) die Zahl der Gebote, die Amors dem Liebenden vorschreibt, auf 15 angegeben sind, unter denselben vielleicht diese zu verstehen. Wenn dagegen eingewendet werden möchte, dass schon oben v. 214 von den *comandamens* die Rede ist, so scheint mir das nicht so stichhaltig, da dieselbe Vorstellung bei Guiraut, wie wohl auch bei andern Alle-

1) Im Andreas Capellanus sind es z. B. 15, vgl. Langlois, o. c. p. 17; anderswo 12, vgl. ib. p. 37.

Digitized by Google

gorikern, etwa nebeneinander, nur in verschiedener Einkleidung begegnet, vgl. z. B. den Gedanken der allmählichen Erhörung des Liebenden in der doppelten Darstellung durch vier Stufen und die fünf Portale in v. 26—28 der Kanzone; wenn eine Änderung in *cinc* anginge, so möchte vielleicht an eine Parallele mit eben diesen fünf Portalen zu denken sein.

220. „Wie sie schnell geht, wie sie daherstürmt,“ vgl. Kanzone v. 10: *e corr tan tost que res noil pot fugir*; im Sirventes scheint Guiraut denselben Gedanken schon einmal v. 203 ausgesprochen zu haben, vgl. Anm. p. 126. — Der Ausdruck *de briu* begegnet selten, s. Rayn. II, 259 und Levy s. v. *briu*, der gegenüber Rayn. „aussitôt“ besser mit „ungestüm, schnell“ übersetzt. Zu den dort gegebenen Beispielen ist, wie Schultz-Gora, Litt. Blatt 1897, 93 bemerkt, noch das unsrige zu fügen. Zu *briu* selbst vgl. Don. 53, 34 *brius ·i· impetus;* Mistr. *brieu* im Béarn. als Adj. verwendet im Sinn von „rapide“; zur Herkunft vgl. Körting 3169, 1572; Meyer-Lübke, Einführung in das Studium der roman. Sprachwissenschaft, Heidelberg 1901, p. 37—38.

221. Wovon *amors* lebt, sagt v. 23 der Kanzone: *e viu de gaug;* vgl. dazu Dammann, p. 62—63.

222. Damit ist ohne Zweifel der Augenblick gemeint, wo die Liebe einen verlässt, man aufhört zu lieben. Was die Liebesgöttin dann tut, erfahren wir in der Kanzone, v. 16: *pois lans' un dart de plom gent afilat,* das Dammann p. 55—56 wohl richtig auf das Aufhören der Liebe, den Verrat, deutet. Ob sich allerdings Guiraut dies hier in ähnlicher Weise vorstellt, wo man denken sollte, dass er den Bleipfeil mit den übrigen zusammen genannt haben würde?

Die Wendung *quan ven al partir* „beim Fortgehen“ ist auch sonst belegt; vgl. Rayn. IV, 436; V, 352; Btsch. Chr. 143, 28; Btsch. Dkm. 104, 32.

223—224. In bezug auf die Täuschungen Amors, die Nichterfüllung des Versprochenen heisst es in der Kanzone v. 45: *pois estrai leu so que gent a promes,* vgl. Dammann p. 83. Von den *enians* Amors spricht auch Folquet de Marseille, Si tot me soi, Rev. d. l. r. 44, 220: *Me dei tener qar me soi conoguz del grans enians qamors vas me façia.*

225. Die Kanzone bietet nichts genau Entsprechendes, es sei denn v. 43—44, wo Guiraut zwar nicht so einseitig wie hier sagt: *los us fai rics els autres fai languir, los us ten bas els autres fai valer.*

226—228. Im *Fablel dou dieu d'amours* (vgl. oben p. 26) ist der Vogel Phönix Hüter des Liebespalastes und nur, wer ein von ihm aufgegebenes Rätsel gelöst hat, darf eintreten (vgl. Jubinal, o. c. p. 26). Auf eine ähnliche Rolle des im Mittelalter sonst hauptsächlich in der bekannten Legende figurierenden Vogels ist wohl von Guiraut

Digitized by Google

hier hingewiesen[1]). *divinalh* ist in der Bedeutung „Rätsel", obwohl weder Rayn. noch Levy es in derselben kennen, belegt, s. App. Chr. 43, wo es sogar eine Dichtgattung bezeichnet; *adimplir* ist allerdings sonst nur als „erfüllen" bekannt, doch ergibt sich die Bedeutung „erraten, lösen" ohne weiteres. Welche Bewandtnis es dann aber mit dem Phönix hier des genauern hat, ist mir nicht recht klar. So wie v. 227 überliefert, weiss ich jedenfalls nichts damit anzufangen; oder könnte *fora·l* gelesen werden, wobei *l* für das angelehnte Pronomen im Nominativ anzusehen sein würde? Das wäre doch ungewöhnlich und gäbe keinen vernünftigen Sinn. Ich schlage daher die Änderung in *fera·l[s] rics* (scil. *los sieus*) vor, obwohl mich das auch nicht recht befriedigt; wenn wir nicht anstehen, Guiraut einen Flexionsfehler zuzuschreiben — die Reimnot hat ihn in seinen Dichtungen etwa dazu veranlasst, —, so könnte auch eine Verbesserung in *com fora[n] rics* in Betracht kommen.

231—234. Peter II. von Aragon (1196—1213); im übrigen s. oben p. 45—46.

235—243. Zur Gestaltung des kritischen Textes vgl. oben p. 8. — Der Sinn ist etwa: „Wenn du dein läppisches Tun nicht lassen willst, so zanke wenigstens, um doch an seinen Hof zu kommen, nicht, falls man, weil deine Künste nicht gefallen, dich gehen heisst; klage nicht, falls man dich nicht oder schlecht bezahlt, weil du dich nicht vorteilhaft hast hören lassen." — *al melhor* „aufs beste".

---

1) Deswegen ist noch nicht gesagt, dass Guiraut nun auch ein Palast vorgeschwebt habe; Phönix kann der Hüter irgend einer andern Örtlichkeit, z. B. eines Gartens, gewesen sein. Die ganze Vorstellung hängt wohl zusammen mit jenem Glauben des Mittelalters, nach dem der Vogel Phönix auch eine Rolle im Paradies (vgl. Graf, Miti I, 70) spielt; nur ist dieselbe in unserer Liebesallegorie noch mit derjenigen der thebanischen Sphinx verquickt.

Digitized by Google

Glossar.

Die durch Einrücken hervorgehobenen Wörter befinden sich nicht im kritischen Text; ein * bedeutet, dass das Wort oder die Bedeutung weder in Rayn. noch in Levy enthalten ist; das Fehlen des beweglichen *n* ist durch einen Circumflex angedeutet. A. = Anmerkung.

Acondurmir *intr. einschlafen v. 135.*
acort, *per a. *absichtlich? R v. 205.*
adimplir, un divinalh *erraten, lösen v. 228. A. p. 129—130.*
apenre *gehören v. 53.*
aprendre *lernen (passim); kennen lernen, erfahren v. 215. A. p. 127—128.*
? arguimela *Kehle R v. 36. A. p. 70.*
arpar *die Harfe spielen v. 34. A. p. 70.*
*artifisi *Maske v. 55. A. p. 78—80.*
aunir *beschimpfen, schänden v. 192.*

*Barba-coia *Kürbisbart, ein als Maske verwendeter Bart, aus Kürbisfasern? oder von kürbisroter Farbe? v. 49. A. p. 76—77.*
bavastel *Gliederpuppe, Marionette v. 23. A. p. 65—67.*
*borc *Brettergerüst, Bühne? v. 71. A. p. 85—86.*
briu, de briu *ungestüm, schnell v. 220. A. p. 129.*
brû *braun, dunkel?; *glänzend? R v. 209.*
brugir *ertönen v. 18.*
burdir *spielen, sich tummeln, das Behourtspiel machen? v. 195.*

Cairel *Pfeil v. 208.*
cart, no sai lo — *geringer Teil v. 10. A. p. 60.*
cascavel *Schelle, Glöcklein v. 48. A. p. 75—76.*
cobrir refl. *sich verbergen, sich retten v. 154.*
coman *Gebot R v. 214.*
comandamen *Gebot v. 214.*
combel *Einschnitt (in einem Pfeil)? R v. 209.*
conca *Becken v. 159.*
corda *Saite v. 29. 33. 39; Seil des Seiltänzers v. 66.*
corre *laufen v. 203; vom Seiltänzer v. 65.*
cors, per c. *im Laufe v. 120.*
coutel *Messer v. 20.*

Dart *Pfeil v. 207.*
defenir *nennen? erklären? v. 219.*
desmentir, un sirventes *den Inhalt als lügenhaft, unrichtig darstellen? v. 6. A. p. 60.*
destruïr *zerstören v. 75; zugrunde richten v. 225.*
detz *zehn v. 39.*
detz e ot *achtzehn v. 33.*
devezir *zerschneiden v. 168; erklären, beschreiben R. v. 219.*
devi *Wahrsager, Zauberer? v. 140.*
divinalh *Rätsel? v. 228. A. p. 129—130.*
dreg s. tort.

Eissemple, per eiss. *fürwahr? v. 47. A. p. 76.*
eissernir? *erfüllen? angeben, darstellen, kundtun? v. 3. A. p. 60.*
eissir *entkommen v. 114.*

Digitized by Google

enardir, lo cor (?) *kühn machen, entflammen?* lo cors (?) *lo borc? *las tors? **verbrennen, anzünden? v. 156. A. p. 109.*

endir *wiehern v. 57. A. p. 79.*

enfadezir tr. **erschrecken R v. 54. A. p. 78.*

engan *Täuschung, Betrug v. 223.*

escalô *Stufe, Sprosse v. 219.*

escantir tr. *auslöschen v. 162.*

escarnir *schmähen, verspotten? *nachäffen? v. 63. A. p. 81—83.*

esclarzir *rein klingen lassen, rein spielen v. 36. A. p. 71.*

escremir **zaubern? *stehlen? oder *subst.* = escremire,—idor **Zauberer? Dieb? oder adj. sich hütend, behutsam? v. 171. A. p. 118.*

escrir = escrire, escriure *v. 9.*

espaordir, espaoirir *D. intr.? erschrecken v. 96.*

estampir *intr. ertönen v. 38. A. p. 71—72.*

estiva, ab votz pivas, pl. *eine Art Dudelsack v. 43. A. p. 73—74.*

estrangir *intr. ertönen? R v. 38. A. p. 72.*

Fadeiar *sich töricht benehmen, läppisch, übermütig tun v. 235.*

fadet *töricht, verrückt s. Levy; hier als Eigenname gebraucht: Dümmling v. 1. 145. A. p. 60.*

falhir, senes f. *unfehlbar? *ohne Verzug? v. 231.*

faula *Erzählung, Geschichte v. 70.*

ferir *tr. treffen, mit einem Geschoss v. 206; verwunden v. 212;* f. colps *schlagen v. 117; intr. *hingelangen, reichen bis v. 123.*

fin *echt, lauter v. 210.*

fol *Tor, einfältiger Mensch v. 54.*

forbir *polieren, glänzend machen v. 207. A. p. 127.*

frau, a fr. *heimlich? *mit Betrug? v. 164. A. p. 114.*

fremir ? **zertrümmern? v. 165. A. p. 114—115.*

fugir, ad alcû *entrinnen v. 141;* faire fugir *verjagen? v. 177.*

Gandir *ausweichen, entrinnen R v. 213.*

gardar *acht geben v. 66; refl.* de *nicht berücksichtigen, meiden v. 7.*

garnimen *Ausstattung, Costüm? v. 52. A. p. 77—78.*

gitar *aufwerfen, in die Höhe werfen v. 21.*

gosô *Hund v. 58. A. p. 80.*

gra *Stufe v. 218.*

grazir *tr. genehmigen, würdigen v. 234; willkommen heissen v. 240.*

guerir *intr. genesen v. 201. 213.*

guiga *Geige v. 36. A. p. 70—71.*

Jovê *jung? neu?* jove rei *Tronfolger? v. 232. vgl. p. 45—46.*

juzieu *Jude v. 128.*

Laissar *unterlassen, lassen von v. 236.*

legir *lesen? *zuerkennen, zusprechen? v. 99. A. p. 93.*

leri *munter, fröhlich?; *tölpelhaft, dumm, übermütig? v. 37. A. p. 71.*

leu *adv. leicht, ohne Mühe v. 153.*

lira *Leier v. 45. A. p. 74.*

Maistre *Arzt? D v. 201.*

mal *adv. übel, schlimm v. 212.*

maltalan *üble Gesinnung? v. 198.*

mandurar *die mandura spielen, eine Art kleiner Laute oder Mandoline v. 26. A. p. 68.*

manicorda *Monochord, ein Musikinstrument v. 28. A. p. 68.*

melhor, al m. *aufs beste v. 240.*

mentir *betrügen v. 138;* senes m. *der Wahrheit gemäss v. 216.*

merir *tr. belohnen? intr. Geltung haben, triumphieren? v. 198.*

mezel *Aussätziger R v. 201.*

miralh *Spiegel v. 165.*

Noirir *auferziehen v. 102, z. Ritter erziehen v. 108.*

notar, un sonet **spielen? *mit einem Instrument begleiten v. 31. A. p. 69.*

Digitized by Google

nou *adj. num. neun v. 40.*
nou *adj. neu v. 215.*

Obs *Bedarf, Gebrauch v. 42.*
*orc *Gespenst? Ungeheuer? Teufel? v. 70. A. p. 84.*
*ordir *läuten v. 48. A. p. 76.*
ordir? *reihen, anreihen? v. 48. A. p. 76.*

Partir *tr. trennen v. 183;* un joc *ein Spiel austeilen, ein joc partit vorschlagen, einleiten v. 15. A. p. 61—62; intr. entrinnen? v. 132; subst.* can ven al partir *Fortgehen, Scheiden, Trennung v. 222.*
pau *Pfau v. 168.*
pauc *adj. klein v. 19.*
perir *intr. umkommen v. 105.*
pesquier *Teich v. 161. A. p. 111.*
*piu, -va *adj. piepend, grell? v. 44.*
pom *Apfel v. 97.*
pomel *kleiner Apfel? Kugel? v. 19. A. p. 64.*
pueg *Berg v. 123.*

Querelhar, D corillar *streiten, klagen v. 238. 241.*
querir *einholen v. 120;* secors *holen v. 111.*

Resplandir *intr. glänzen v. 210.*
retenir *auffangen v. 21. —* a totz obs *behalten, sich sichern v. 42.*
retentir *ertönen v. 45.*
ric *reich? mächtig? v. 227.*
rog, -ia *rot v. 50.*
rota *Rote, ein harfen- oder zitherartiges Instrument v. 32. A. p. 69—70.*
rudela *Rad, gymnastisches Kunststück v. 67. A. p. 83—84.*

Salteri *Psalter, Musikinstrument v. 38. A. p. 71.*
sautar *hüpfen, vom Seiltänzer v. 65. A. p. 83.*
sebelir *vergraben v. 90.*
sedra, D cidra *eine Art Zither v. 30. A. p. 68—69.*
selcle, D sercle *Reif v. 27.*
semfonia, D sinphonia *Symphonie, pauken- oder trommelartiges Instrument? eine Art Handorgel? v. 18. A. p. 63—64.*
semitaur *Halbstier, Minotaurus v. 88. A. p. 89.*
ser *Diener v. 189.*
*siguisi, R. saguessi *Gefolge, Nachlaufen v. 56. A. p. 79.*
*simier *Affenführer v. 62. A. p. 81.*
sirventes *Sirventes, *Gedicht aufzählenden Charakters, Berufsgedicht. v. 5. S. Einleitung p. 11—16.*
sitolar *die sitola spielen, eine Art kleiner Zither? Fiedel? v. 25. A. p. 67.*
sô *Ton v. 36.*
sonet *Melodie, kleines Musikstück? Liedchen? v. 31. A. p. 69.*
sostenir *intr.? sich aufrecht halten, aufrecht stehen v. 60.*

Taboreiar, D taboleiar *das tabor, die Trommel schlagen, trommeln v. 16. A. p. 62.*
tauleiar *Castagnetten spielen v. 17. A. p. 62—63.*
*temple *Glockenspiel? Pauke? Schellentrommel? v. 46. A. p. 74—75.*
temprar *tr. *stimmen, von einem Instrument v. 35.*
tenir pres *gefangen halten v. 93.*
tirar *intr. *straff gespannt sein, vom Seil des Seiltänzers v. 66. A. p. 83.*
tom *Sprung, Purzelbaum v. 58. A. p. 80.*
tombar *Purzelbaum schlagen v. 14. A. p. 61.*
tor *Turm v. 64.*
tort, faire del dreg tort *Unrecht für Recht ergehen lassen, kein Recht kennen? R v. 201.*
tortezir *intr. sich drehen? v. 69. A. p. 83—84.*
traïr *verraten, überlisten v. 174.*
traïr = traire *schleppen v. 153.*

Vaquier *Kuhhirt, Hirt v. 102.*
vas *Grab R v. 81.*
vel *Vliess v. 81.*
venir *gelangen, Anstellung finden v. 237.*
vergier *Garten v. 160.*
votz *Ton v. 44.*

Digitized by Google

Verzeichnis der Namen des Textes.

Die mit grossen Anfangsbuchstaben geschriebenen Namen sind die in den kritischen Text aufgenommenen; die mit kleinen Anfangsbuchstaben bedeuten, auf die Höhe jener gesetzt, Lesarten von Namen, die überhaupt noch nicht im kritischen Text stehen, eingerückt, Varianten zu der kritischen Lesart. – A. = Anmerkung, E. = Einleitung; die dahinter stehenden Zahlen sind die der Seite; die übrigen Ziffern weisen auf die Verse des Textes.

amier D 193 — A. 123. E. 41.
Amon 95 — A. 91—93. E. 33—34.
amon R 193 — A. 123. E. 41.
argus D 73 — A. 87.
Artasenes 103 D — A. 94—96. E. 31, 40.
Aurelh, aureill D 175 — A. 121. E. 41.

Barachi 139 R. baraci D — A. 103—104. E. 37, 40.
bazil D 196 — A. 123—124. E. 41.
beuelis R 185 — A. 121—122.
boloes R 178 — A. 119. E. 41.
bressus, rei R 130 — A. 100—101. E. 41.
Bretus 184 D — A. 121—122. E. 34—35.
Brutus, rei 130 D — A. 100—101. E. 36, 40.

Camilla 116 — A. 98. E. 32.
Cassius 185 D — A. 121—122. E. 34—35.
caton D 199 — A. 124—125. E. 41.
Clodomer 169 D — A. 116—117. E. 38, 40.

Dagon 191 R — A. 123. E. 37.
daracus R 76 — A. 87. E. 31.
Dardanus 77. D 74 — A. 87. E. 31.
darnus R 77 — A. 87.
daurel R 175 — A. 121. E. 41.
Dedalus 85 — A. 89. E. 34.
deufranon R 79 — A. 87. E. 31, 40.
devi 140 R. dun D — A. 103—104. E. 40.
Dido 144. — A. 104. E. 32—33.
Discordia 99 — A. 93. E. 31.
ditis D 148 — A. 107. E. 40.
dodoyr de punh de tir R 169—170. A. 116—117.
Doec 134 D. doer R — A. 101—102. E. 37.
domelis R 184 — A. 121—122.
dracon D 80 — A. 88—89. E. 36, 40.
duc bastart 154 — A. 109. E. 40.

Eneas 110 — A. 97. E. 32—33.
eneas R 90 — A. 89—90.
enfrazion D 76 — A. 87. E. 31, 40.
erdaguon D 191 — A. 123.
Errer 170 D — A. 117—119. E. 38, 40.
Escaneus 112 D. escanus R — A. 97. E. 32—33.
Esaell 119 D. issael R — A. 98. E. 37.

falcembril D 197 — A. 123—124. E. 41.
falsabrin R 197 — A. 123—124. E. 41.
Falec 133 D. foler R — A. 101—102. E. 37.
Felip 96 — A. 91—93. E. 33—34.
felis D 149 — A. 107. E. 40.
feris R 149 — A. 107. E. 40.
Flavis, rei 100 — A. 93—94. E. 31, 40.
foler R 133 — A. 101—102.

Galias 136. R 138 — A. 102—103. E. 36.
Gamenon 190 — A. 123. E. 31, 32.
gelus R 131 — A. 100—101. E. 40.
genon R 80 — A. 87—88.
gislis R 182 — A. 121.
golias D 136 — A. 102—103.

Icarus 86. jacharus D 83. uiracus R 86. — A. 89. E. 34.
Ipocras 137 D. epocras R — A. 102—103. E. 36.
islaires R 104 — A. 102—103.
islanda D 147 — A. 104—107. E. 40.
Ismael 118 — A. 98. E. 37.

Jazon 80. D 77 — A. 87—88. E. 31, 32.
iudas R 180 — A. 119.
Julius 177. iulius D 177. iulinus R 174 — A. 119—120. E. 35.
Juzet 174. juzei D — A. 119. E. 37.

lambrot R 152 — A. 107—109. E. 40.
landa 147 R — A. 104—107. E. 40.
Lansolet 146 R. laniolet D — A. 104—107. E. 38—39, 40.

Digitized by Google

Lari, rei 121. corr. Lati? — A. 98—99. E. 33, 40.
Leus 188 D — A. 122—123. E. 33.
leus D 131 — A. 100—101. E. 40.
Licomedes 108 R. nicomedes D — A. 97. E. 31, 32.
lion R 200 — A. 124—125. E. 41.
Lorfenes 173 D. ofernes R 179 — A. 119. E. 37.
Luziart 155 D. lussiart R — A. 109. E. 40.

Macabieu 127 D. macabuou R — A. 99—100. E. 37.
Marescot 151 — A. 107—109. E. 37, 40.
Menelau 163 — A. 113—115. E. 31—32.
Montalban 114 — A. 97. E. 32.
monton D 200 — A. 124—125. E. 41.

Natan 91 R. naitan D — A. 90. E. 36—37.
nenbrot D 152 — A. 107—109. E. 37, 40.
Nisus 182 D — A. 121. E. 32—33.

Octavian D 87 — A. 89—90. E. 36.
Olimpi 122 D. elempi R — A. 98—99. E. 40.
on R 199 — A. 124—125. E. 41.
Orielus 181 D — A. 121. E. 32—33.

Pallas 109 D. peleas R — A. 97. E. 32—33.
Pamfili 157 — A. 109—110. E. 23.
Paris 101 — A. 94. E. 31—32.
Peleas 74. D 71. R 74 — A. 86—87. E. 31.
Pelaus 106 — A. 96—97. E. 31.
Pepi 166. pepin D. pepis R — A 115. E. 38, 40.
Picolet 171 D. dido qel let R — A. 116—117. E. 38, 40.
Pirrus 107 D. pirus R — A. 97. E. 31, 32.
Polibus 187 D — A. 122—123. E. 33.
Pompeon 82 R. ponpeigon D 79 — A. 88—89. E. 35, 36.

ragon R 83 — A. 88—89.
rainier D 194 — A. 123. E. 41.
Remus 125. D 124. romus R. 125 — A. 99. E. 34—35.
rems 176. rens R — A. 119—120. E. 35.
Roma 126. 165 — A. 99. E. 34—36.
Romulus 124 R. romalus D 125 — A. 99. E. 34—35.

Salamos 93 R. salamon D — A. 90—91. E. 36—37.
Satan 92 — A. 90—91. E. 36—37.
semitaur 88. D 85. simitaur R 88 — A. 89. E. 34.
Seon, rei 94 — A. 91 E. 37.
Sibilla 115 — A. 98. E. 32.
suralis R 181 — A. 121. E. 32—33.
tartases R 103 — A. 94—96. E. 31.

teris R 148 — A. 107. E. 40.
Tornus 113 R. nirmus D — A. 97. E. 32.

Ueli 167. uelis R. olein D — A. 115—116. E. 38.
Ulixes 104 D — A. 94—96. E. 31—32.
uon R 194 — A. 123. E. 41.

vassin R 196 — A. 123—124. E. 41.
venus 105. dea v. D. na v. R — A. 94—96.
Virgili 158 D. uergili R — A. 110—113. E. 36.

zaroes D 172 — A. 119. E. 41.

Verzeichnis der epischen Personen, Episoden und Stoffe, auf die angespielt ist oder angespielt sein könnte.

In ( ) eingeschlossen ist, was ich selber zur Erklärung beigefügt habe, sowie was nicht in jener Form im provenzalischen Text gesagt oder angedeutet wird. Ein vorausgehendes ? deutet an, dass es sich um eine blosse Vermutung handelt, ein nachfolgendes ?, dass ich die Person, die Episode oder den Stoff sonst nicht kenne. — A. bedeutet Anmerkung, E. Einleitung, die dahinter stehenden Zahlen sind die der Seite; die übrigen Zahlen weisen auf die Verse des kritischen Textes, event. die Versnummer.

?Aeson (Vater des Jason) 79. A. 87.
Aeneas, holt Hilfe (bei Evander) 110—111. A. 97. E. 32—33.
(Aeneassage) E. 32—33.
?Agamemnon 190. A. 123. E. 31, 32.
?Akis (Ovid, Met. XIII, 750) 148. A. 107.

Digitized by Google

(Alexander, seine Geburt) 95—96. A. 91—93. E. 33—34.
? Amphion (König von Theben) 94. A. 91.
? Aragon (König in Narbonneserepen), stirbt in Tonas (?) 83—84. A. 88—89.
(Argonautenzug) 80—81. A. 87—88. E. 31—32.
? Argo (Schiff der Argonauten) 76. A. 87.
? Argos (Erbauer des Schiffes Argo) 76. A. 87.
Artaxerxes (Riese Artaxerxes III., auch genannt Ochus), ? von Venus getötet (?) 103. A. 94—96. E. 31, 40.
Ascanius (Sohn des Aeneas) 112. A. 97. E. 32—33.
Asahel, Schnelläufer (einer der Helden Davids) 119—120. A. 98. E. 37.
? Assaracus, Gründer von Troja 76. A. 87. E. 31.
? Aurelius (ein Aurelius der römischen Geschichte oder Sage) 178. A. 121. E. 41.

Barachi? (Oberteufel, Dämon) 139. A. 103—104. E. 37, 40.
? Basin (Zaubererfigur im nationalen Epos und ? dessen Gefährten) 196. A. 123—124. E. 41.
(biblische Stoffe) E. 36—38.
? Biblis (Ovid), von Amors getötet 149—150. A. 107.
(bretonische Stoffe) E. 38—39.
Brüder, zwei, wissen zu entrinnen (?) 131—132. A. 100—101. E. 40.
Brutus, Mörder seines Gebieters (Caesar) 184. A. 121—122. E. 34—35.
? Brutus (der sich dumm stellende, von seinem Oheim verfolgte) 130—132. A. 100—101. E. 36.
? Brutus, König (der Britten) 130. A. 100—101. E. 40.

(Caesar, Julius), Brutus und Cassius ermorden ihn 184—186. A. 121—122. E. 34—35.
(Caesar) Julius ?, ? aus Reims vertrieben (?) 175—177. A. 119—120. E. 35.
? (Calpurnia, Caesars Gattin), gibt (ihm) den Rat, (an seinem Todestag nicht in den Senat zu gehen) 116—117. A. 121.
Camilla (Aeneide) 116—117. A. 98. E. 32.
Cassius, Mörder seines Gebieters (Caesar) 184. A. 121—122. E. 34—35.
? Cato (Distichen) 199. A. 124—125. E. 41.
? Cato, der ältere (als Landwirt), heilt ein Schaf (?) 199—201. A. 124—125. E. 41.
? Chosroes 172. A. 119.
Clodomir (Sohn Chlodwigs) 169. A. 116—117. E. 38, 40.

Daedalus, Flug mit Icarus 85. A. 89. E. 34.
Dagon (Gott der Philister), geschändet 191—192. A. 123. E. 37.
Dardanus, Gründer von Troja 77. A. 87. E. 31.
? Deukalion 79. A. 87.
Dido, Liebesschmerz und Tod 144—146. A. 104. E. 32—33.
? Diomedes, von Venus getötet (?) 104—105. A. 96.
(Disputation zwischen Juden und Christen auf der Synode von Constantin) 134—135. A. 101—102. E. 36—37.
Dodaniet de Punh de Tir (Knappe Hectors im Roman de Troie des Benoît) R 169—170. A. 116.
Doech (Jude auf der Synode von Constantin), schläfert einen Stier ein 134—135. A. 101—102. E. 37.
? Dragon (Persönlichkeit in Narbonneserepen), stirbt in Tonas (?) 83—84. A. 88—89.
? Drakon (Gesetzgeber), stirbt in Tonas (?) 83—84. A. 89. E. 36, 40.

? Eirek, (Reise ins Paradies) 170. A. 117—119.
(Eris), Apfel der, (bei der Hochzeit des Peleus und ? Urteil des Paris) 97—99. A. 93. E. 31.
Eurialus, unzertrennlich von seinem

Digitized by Google

Freunde Nisus (Aeneide) 181—183. A. 121. E. 32—33.

? Fion, König (berühmt durch seinen Wagen) 94. A. 91.
? Flavis, König (?) 100. A. 93—94. E. 31, 40.
Frau, gibt einen Rat nach dem Schlafen. S. Rat.

? Galienus, betrügt Hippocrates (?) 136—138. A. 102—103.
? Gallierin, betrügt Hippocrates 136—138. A. 102—103. E. 36.
? Goliath (Riese) 136. A. 102—103.
(Gormont und Isembart-Sage) 167—168. A. 115—116. E. 38.

? Herodes 172. A. 119. E. 37.
? Hesiona (Tochter des Laomedon von Troja) 79. A. 87.
Hippocrates, ? von Galienus betrogen (?), ? von der Gallierin betrogen 136—138. A. 102—103. E. 36.
Holofernes, von Judith überlistet 173—174. A. 119. E. 37.
Huelin, wollte den Pfau nicht zerschneiden (in Gormont und Isembart-Sage) 167—168. A. 115—116. E. 38.

Icarus, Flug mit Daedalus 86. A. 89. E. 34.
? Islanda, erobert durch Lancelot (?) 146—147. A. 104—107.
Ismael (Sohn Abrahams) 118. A. 98. E. 37.
? Iphis (Ovid, Met. 14, 700 ff.) 148. A. 107.
? Itis (Sohn des Tereus) 148. A. 107.

Jason, Eroberung des goldenen Vliesses 80—81. A. 87—88. E. 31, 32.
Judith, Überlistung des Holofernes 173—174. A. 119. E. 37.
Jüngling, spielender, beim Behourt (?) 195. A. 123.

Laius, Ungehorsam des Dieners (König von Theben, befahl den Oedipus zu töten) 188—189. A. 122—123. E. 33.
Lancelot ? Eroberung von Islanda (?); ? von Landa (?); ? des Moors, Wohnsitz eines Zauberers (?) 146—147. A. 104—107. E. 38—39, 40.
? Landa, erobert durch Lancelot (?) 146—147. A. 104—107.
? Latinus, König (in der Aeneide) 121. A. 98—99. E. 33, 40.
? Lear, König 121. A. 98—99.
? Lembrot, Riese 152—153. A. 107—109.
Liebe, Allegorie der. 202—228. A. 126—130. E. 23—27.
? Liziart, wagt das Herz (?), die Herzen (?) zu entflammen (?), den Körper zu verbrennen (?), ? die Stadt anzuzünden, ? die Kerzen auszulöschen 155—156. A. 109. E. 40.
Lycomedes, erzieht Pirrus 108. A. 97. E. 31, 32.

Maccabaeus (Judas), canso 127. A. 99—100. E. 37.
Marescot (Riese)? 151. A. 107—109. E. 37, 40.
? Medea (Phasias) 79. A. 87.
? (Menelaus) (Trojanersage) 100. A. 93—94. E. 31.
? (Merowingersage) 169. A. 116—117.
Minotaurus 88. A. 89. E. 34.
Montalban, Turnus entkommt aus (Festung der Troer in der Aeneide) 113—114. A. 97. E. 32.
? Moor (Wohnsitz eines Zauberers), erobert durch Lancelot 146—147. A. 104—107.

Nathan (Prophet) 91. A. 90. E. 37.
(nationale Heldensage) E. 38.
(Nectanabus), erschreckt Philipp (durch Wunder, welche diesem die Geburt Alexanders verkünden) 95—96. A. 91—93. E. 33—34.
? Nimrod, als Riese 152—153. A. 107—109. E. 37, 40.
Nisus, unzertrennlich von seinem Freunde Eurialus (Aeneide) 181—183. A. 121. E. 32—33.

Octavian, vergräbt den Schatz 89—90. A. 89—90. E. 36.

Digitized by Google

(*Oedipus*, seine Aussetzung) 188—189. A. 122—123. E. 33.
Olymp, kein Wind gelangt dorthin 122—123. A. 98—99. E. 40.
(orientalisch-jüdische Sagen) E. 36—37.
(*Ovid*, provenz. Erzählungen aus) E. 34.

? Palamedes, von Ulixes (u. Diomedes) getötet 104—105. A. 96.
Pallas (Bundesgenosse des Aeneas) 109. A. 97. E. 32—33.
Pamphilus (mittellateinische Komödie) 157. A. 109—110. E. 23.
Paris, von den Hirten auferzogen 101—102. A. 94. E. 31—32; Urteil 97—99. A. 93.
Peleus (Vater des Achilles) 106. A. 96—97. E. 31.
Pelias (Onkel des Jason), erste Zerstörung Trojas (?) 74—75. A. 86—87. E. 31.
? Pharao 172. A. 119. E. 37.
Philipp (Vater Alexanders), durch Ammon (Nectanabus) erschreckt 95—96. A. 91—93. E. 33—34.
? Phrixos 79. A. 87.
? Phyllis (Geliebte des Demophon), von *amors* getötet. 149—150. A. 107.
Picolet (Zwergfigur), ? Zauberer, ? Dieb 171. A. 116—117. E. 38, 40.
? Pilatus (einer der Berge und damit verknüpfte Sage) 121. A. 98—99.
Pippin 166. A. 115. E. 38, 40.
Pirrus (Sohn des Achilles), von Lycomedes erzogen, 107—108. A. 97. E. 31, 32.
Polybus (König von Korinth, Oedipussage) 187. A. 122—123. E. 33.
? Polyphem, Ulixes tötet den 104—105. A. 94—96. E. 31.
Pompejus, ? von Rom, ? von Babylon, ? in einer chanson de geste 82. A. 88—89. E. 35, 36, 40.

? Ragon (Persönlichkeit in Narbonneserepen), stirbt in Tonas (?) 83—84. A. 88—89.
Rat der Frau nach dem Schlafen 179—180. A. 121. E. 41.
Remus, als Gründer von Rom 125. A. 99. E. 34—35.
? Rerir (Zwerg im altnord. Havamal) 170. A. 117—119.
(römisch-byzantinische Stoffe) E. 35—36.
(römische Geschichte, Erzähl. aus) E. 34—35.
Rom, Erbauung durch Romulus und Remus 124—126. A. 99. E. 34—35.
Romulus, als Gründer von Rom 124. A. 99. E. 34—35.

Salech (Prophet der Indier, tötet ein Kamel durch Zauberspruch) 133. A. 101—102. E. 37.
Salomon, hält Satan gefangen (Sage von Salomon und Aschmodai) 92—93. A. 90—91. E. 36—37.
Satan, von Salomon gefangen gehalten s. Salomon.
Schlafen, Rat der Frau nach dem 180. A. 121. E. 41.
Schlechtigkeit, ? des Falcembril; Falsabrin wird belohnt (?), ? triumphiert (?) 198. A. 123—124.
Sibylle (in der Aeneide) 115. A. 98. E. 32.
? Sichon, König (der Amoriter) 94. A. 91. E. 37.
Spiegel von Rom, zertrümmert 163—165. A. 113—115. E. 36.
Spiegel von Rom, fortgetragen R. 163—165. A. 113—115.
? Sysares, (den sein Weib tötete) 172. A. 119.

? Telegonus (Sohn des Ulixes und der Kirke), tötet Ulixes 104—105. A. 96.
? Teufel, Erzählungen vom 70. A. 84—85.
(Thebanersage) E. 33.
Troja, Gründung durch ? Assaracus und Dardanus 76—78. A. 87. E. 31.
—, erste Zerstörung durch Pelias (?) 74—75. A. 86—87. E. 31.
(Trojanersage) E. 31—32.
Turnus (Gegner des Aeneas), entkommt aus Montalban 113—114. A. 97. E. 32.

Ulixes, ? findet den Tod durch Venus (?); durch eine seiner Geliebten (?); ? ver-

Digitized by Google

ursacht den Tod der Venus (?) oder einer seiner Geliebten (?); ? tötet Polyphem; ? den Palamedes; ? wird von Telegonus getötet 104—105. A. 94—96. E. 31.

? Venus, verursacht den Tod des Ulixes (?) und des Artaxerxes (?), des Diomedes (?); Ulixes verursacht ihren Tod (?) 104—105. A. 94—96.
Virgil (Zauberer) 158—162. A. 110—113. E. 36.
Feuer in Rom ausgelöscht 162. A. 112.
Fischteich 161. A. 111—112.
Flucht mit Hilfe eines Beckens 159. A. 110—111.
? Spiegel 165. A. 113.
Zaubergarten 160. A. 111.
(Virgilius, Version der Erzählung V. in den Sieben weisen Meistern) 163—165. A. 113—114. E. 36.

? Wahrsager, kann dem Wolf nicht entrinnen (?) 140—141. A. 103—104. E. 40.
? Wilhelm der Eroberer, ? Brandstiftung bei seiner Krönung, ? bei seiner Beerdigung; ? sein Sohn löscht die Kerzen aus, um nicht König von Jerusalem zu werden 154. A. 109.
Wolf, ? Wahrsager, ? Zauberer kann ihm nicht entrinnen s. Wahrsager.

? Zauberer kann dem Wolf nicht entrinnen s. Wahrsager.

Sachregister zu Vers 13—71.

(Tätigkeiten des Joglars.)

Für die Bedeutung der Abkürzungen A., E., sowie der Zahlen vergl. voriges Register.

Affenführer 61—62. A. 81. E. 21.
Äpfel aufwerfen und auffangen?, gleichzeitig mit 2 Messern?, mit 2 Messern auffangen? 19—21. A. 64. E. 21.
arpa s. Harfe.

Bart, roter Kürbis-, 49—51. A. 76—77. E. 21.
(Behourt)? 71. A. 85—86.
Bühne?, Spiel auf einer 71. A. 85. E. 23.

Castagnetten spielen 17. A. 62—63. E. 22.
Costüm?, um dumme Leute zu erschrecken 52—54. A. 77—78. E. 21—22.

dichten 13. A. 60—61.
Drehen des Beines beim Rad? 69. A. 83—84.
Dudelsack, Art 18 (?). A. 63. — 43—44. A. 73. E. 22.

estiva s. Dudelsack.

Fiedel, Art? 25. A. 67.

Geige, Art 36. A. 70—71. E. 22.
Glockenspiel 46. A. 74—76.
guiga s. Geige.

Handorgel, Art? 18. A. 63. E. 22.
Harfe 34, A. 70. E. 22.
Hund, Sprung über einen Stock 58—59. A. 80. E. 21.
— auf zwei Beinen stehen 60. A. 80. E. 21.

Instrumente, 9 genügen 40—42. A. 72—73. E. 22.

joc partit s. Spiel teilen.

Kugeln aufwerfen und auffangen, gleichzeitig mit 2 Messern? 19—21. A. 64. E. 21.

Laute, Art? 26. A. 68. E. 22.
Leier 45. A. 74. E. 22.
Liedchen, mit Instrument begleiten? 31. A. 69. E. 22.
lira s. Leier.

Mandoline, Art s. Laute.
mandura s. Laute.

Digitized by Google

manicorda s. Monochord.
Marionetten 23. A. 65—67. E. 22.
Maske eines Pferdes? 55. A. 78—80. E. 21.
Melodien spielen? 31. A. 69. E. 22.
Messer 2, ? aufwerfen und auffangen, zugleich mit Äpfeln (?), Kugeln (?); ? damit Äpfel auffangen 19—21. A. 64. E. 21.
Monochord 28. A. 68. E. 22.

Nachäffung der Schlechten? 63. A. 81—83. E. 23.
notar sonetz s. spielen.

Pauke, Art? 18, 46. A. 63, 74. E. 22.
Pferd, durch Maske dargestellt? 55. A. 78—80.
Possenreissereien? s. Nachäffung.
Psalter, 10saitig 38. A. 71—72. E. 22.
Purzelbaum schlagen 14. A. 61. E. 21.

Rad, gymnastisches Kunststück 67—69. A. 83—84. E. 21.
Reife, Springen durch vier 27. A. 68. E. 21.
Rote, 18saitig 32—33. A. 69—70. E. 22.

salteri s. Psalter.
Schellen, am Tambourin?, Pauke? 48. A. 74—76. E. 22.
schelten, die Schlechten? 63. A. 81—83. E. 23.
sedra, cidra s. Zither.
Seiltanzen 64—66. A. 83. E. 21.
semfonia, sinphonia s. Symphonie, Handorgel, Pauke, Dudelsack.
sirventes, gegen die Schlechten? 63. A. 81—83. E. 23.
sitola s. Fiedel, Zither.
sonet s. Liedchen, Melodien.
Spiel auf einer Bühne? s. Bühne.
Spiele teilen 15. A. 61—62. E. 23.
spielen, Melodien 31. A. 69. E. 22.
sprechen, gut 15. A. 61.
stimmen, ein Instrument 35. A. 70—71.
Symphonie 18. A. 63. E. 22.

tabor s. Trommel.
Tambourin? mit Schellen 46—48. A. 74—76. E. 22.
tauleta s. Castagnetten.
temple s. Glockenspiel, Pauke, Tambourin.
Trommel, Art 16. A. 62. E. 22.

Vermummung des Joglars zur Darstellung eines Popanzes? 49—51. A. 76—77.
des Joglars als Leiter eines Aufzuges? 49—51. A. 77.
zum Erschrecken der Leute 52—54. A. 77—78.
mit Tiermasken 55—57. A. 78—80.
Vogelstimmen, nachgeahmt 22. A. 64—65. E. 21.

wiehern, in der Maske eines Pferdes 55. A. 78—80. E. 21.

Zither, Art 30. A. 68—69. E. 22.
— kleiner 25. A. 67. E. 22.

Verzeichnis der öfters citierten Werke und Zeitschriften, sowie der dafür gebrauchten Abkürzungen.

Ambros	= Ambros, Geschichte der Musik. 2 Bd. Breslau 1864.
Appel, Chrest.	= Appel, Provenzalische Chrestomathie. Leipzig 1895.
B.-H.	= Birch-Hirschfeld, Über die den provenzalischen Troubadours des XII. und XIII. Jahrhunderts bekannten epischen Stoffe. Leipzig 1878.
Btsch. Chrest.	= Bartsch, Chrestomathie provençale, 5e édition. Berlin 1892
Btsch. Dkm.	= Bartsch, Denkmäler der provenzalischen Literatur. Bibliothek des Stuttgarter literarischen Vereins XXXIX.

Digitized by Google

Btsch. Ovid	= Bartsch, Albrecht von Halberstadt und Ovid im Mittelalter. Quedlinburg und Leipzig 1861.
Chabaneau, Biogr.	= Chabaneau, Les biographies des troubadours. Toulouse 1885.
Dammann	= Dammann, Die allegorische Canzone des Guiraut de Calanso „A leis cui am de cor e de saber" und ihre Deutung. Breslau 1891.
Daur. et Bet.	= Daurel et Beton, Chanson de geste provençale p. p. P. Meyer, Paris 1880.
Dern.	= Dernedde, Über die den altfranzösischen Dichtern bekannten epischen Stoffe aus dem Altertum. Göttingen 1887.
Diez, Poes. Troub.	= Diez, Poesie der Troubadours, 2. Aufl. von Bartsch. 1883.
Don.	= Stengel, Die beiden ältesten provenzalischen Grammatiken Lo Donatz proensals e las Rasos de trobar. Marburg 1878.
Du Cange	= Du Cange, Glossarium mediae et infimae latinitatis ed. Henschel.
Fétis, Hist.	= F.-J. Fétis, Histoire générale de la musique. 5 vol. Paris 1869.
Fétis, Rech.	= Fétis, Recherches historiques et critiques. Paris 1856.
Flam.[1]	= Le Roman de Flamenca p. p. P. Meyer. Paris 1865.
Flam.[2]	= Le Roman de Flamenca I p. p. P. Meyer. Paris 1901.
Freym.	= Freymond, Jongleurs und Menestrels. Halle 1883.
Gaut.	= L. Gautier, Les épopées françaises, 2e éd., 4 vol. II. Paris 1892.
Godefroy	= Godefroy, Dictionnaire de l'ancienne langue française.
Graf, Miti	= A. Graf, Miti, Leggende e Superstizioni del Medio Evo. 2 vol. Torino 1892—3.
Graf, Roma	= A. Graf, Roma nella memoria e nelle imaginazioni del medio evo. 2 vol. Torino 1882. 1883.
Gröb. Frz. Lit.	= G. Gröber, Französische Literatur in Grundriss der romanischen Philologie herausgegeben von G. Gröber II, 433—1247.
Gröb. Grdr.	= Grundriss der romanischen Philologie herausgegeben von G. Gröber. 2 Bd. Strassburg 1888—1902.
Gröb. Lat. Lit.	= G. Gröber, Lateinische Literatur in Grundriss der romanischen Philologie herausgegeben von G. Gröber II, 97—432.
Hertz	= Wilh. Hertz, Spielmannsbuch, 2. Aufl. Stuttgart 1900.
Hist. litt.	= Histoire littéraire de la France.
Honnorat	= Honnorat, Dictionnaire provençal-français. Digne 1846—48.
Hyginus	= Hygini fabulas edidit M. Schmidt. Jena 1872.
Jahrbuch	= Jahrbuch für romanische und englische Literatur herausgegeben von Ebert.
Joly	= Joly, Le Roman de Troie de Benoît de Ste. More. Paris 1870—71.
Körting	= Gust. Körting, Lateinisch-romanisches Wörterbuch. 2. Aufl. Paderborn 1901.
Lavoix	= Henri Lavoix, La Musique au siècle de S. Louis. Paris 1883 in Recueil de Motets français du XIIe et XIIIe s. p. p. G. Raynoud.
Levy	= E. Levy, Provenzalisches Supplementwörterbuch. Leipzig 1894.

Digitized by Google

Leys d'amors	= Leys d'amors p. p. Gatien Arnoult. Toulouse 1841.
Lit. Blatt	= Literaturblatt für germanische und romanische Philologie herausgegeben von Neumann.
M. G.	= Mahn, Gedichte der Troubadours. 4 Bd. Berlin 1856—1873.
M. W.	= Mahn, Die Werke der Troubadours. 4 Bd. Berlin 1846—1886.
Massmann, Kaiserchronik	= Massmann, Der Keiser unde der Kunige buoch oder die sogenannte Kaiserchronik. Quedlinburg und Leipzig 1849.
Mistr.	= Mistral, Lou tresor dou felibrige.
Piat	= Piat, Dictionnaire français-occitanien. 2 vol. Montpellier 1893—1894.
R. d. l. r.	= Revue des langues romanes p. p. E. Chabaneau.
Racinet	= Racinet, Le costume historique. 6 vol. Paris 1888.
Rayn.	= Raynouard, Le lexique roman ou Dictionnaire de la langue des troubadours. 6 vol. Paris 1838—1844.
Rochegude	= Rochegude, Essai d'un glossaire occitanien. Paris 1869.
Rom.	= Romania p. p. G. Paris et P. Meyer.
Rom. Forsch.	= Romanische Forschungen herausgegeben von K. Vollmöller.
Roquefort	= Roquefort, Glossaire de la langue romane. 2 t. Paris 1808. 1820.
Rühlmann	= Rühlmann, Die Geschichte der Bogeninstrumente. Braunschweig 1882.
Schultz	= Alw. Schultz, Höfisches Leben zur Zeit der Minnesänger. 2 Bd. 1879. 1880.
Stengel, Verslehre	= E. Stengel, Romanische Verslehre in Grundriss der romanischen Philologie herausgegeben von G. Gröber II, 1—96.
Stichel	= Stichel, Beiträge zur Lexikographie des altprovenzalischen Verbums. Marburg 1888.
Stimming, Prov. Lit.	= A. Stimming, Provenzalische Literatur in Grundriss der romanischen Philologie herausgegeben von G. Gröber II, 2, 1—69.
Such. Dkm.	= H. Suchier, Denkmäler der provenzalischen Literatur und Sprache. Halle 1883.
Viollet-le-Duc	= Viollet-le-Duc, Dictionnaire du Mobilier français, 6 vol. II. 1873.
Wackernagel	= Wackernagel, Geschichte der deutschen Literatur. 2. Aufl. von E. Martin. Basel 1879.
Weinhold	= Weinhold, Die deutschen Frauen in dem Mittelalter. Wien 1851.
Z. f. r. Ph.	= Zeitschrift für romanische Philologie herausgegeben von G. Gröber.

Digitized by Google

Curriculum vitae.

Am 26. Oktober 1876 zu Frauenfeld geboren, besuchte ich dort die Primarschule und das Gymnasium der Thurgauischen Kantonsschule und bestand im Frühjahr 1896 das Maturitätsexamen. Hierauf verbrachte ich zwei Semester an der Universität Lausanne, hauptsächlich, um mich im Französischen fortzubilden, nicht ohne indessen mich bereits in Vorlesungen und Übungen in die romanische Philologie einführen zu lassen. Im Frühling 1897 setzte ich das Studium derselben in Zürich fort und blieb daselbst immatrikuliert bis Herbst 1899; während dieser Zeit benutzte ich einen Urlaub von einem halben Semester zu einem Aufenthalte in Siena, um mir das Italienische praktisch im Lande selbst anzueignen. Vom Herbst 1899 bis Frühling 1900 war ich als répétiteur in einem Institute in Paris und besuchte eine Anzahl Vorlesungen und Übungen an den dortigen Hochschulen. Hierauf kehrte ich wieder an die Universität Zürich zurück, wo ich während weiterer vier Semester hauptsächlich nur noch den Übungen des romanischen Seminars beiwohnte. Inzwischen war ich im Herbst 1900 für einige Wochen an der Industrieschule Zürich als Vikar tätig und bekleidete im Sommerhalbjahr 1901 eine Hilfslehrerstelle an derselben Anstalt. Im Frühjahr 1902 liess ich mich exmatrikulieren, um am Gymnasium der zürcherischen Kantonsschule ebenfalls als Hilfslehrer einen Lehrauftrag für das Sommersemester zu übernehmen. Vom Beginn meines Aufenthaltes in Zürich bis Frühling 1902 erteilte ich auch hie und da Privatunterricht, teils zu Hause, teils in dem Institute Erica. Im Juli 1903 bestand ich dann die Diplomprüfung für das höhere Lehramt sowie das Doktorexamen. Vorlesungen und Übungen besuchte ich bei den Herren Dozenten: André, Bachmann, Betz, Bonnard, Bovet, Donati, Gauchat, Gilliéron, Guex, Hitzig, Hunziker, Kreyenbühl, Larroumet, Meumann, Paul Meyer, Morel, Morel-Fatio, Morf, Gaston Paris, Passy, Pizzo, Renard, Rousselot, Seippel, Silberschmidt, Stiefel, Thomas, Ulrich, Vetter. Ich bin ihnen allen für ihren lebendigen und fördernden Unterricht zu grossem Danke verpflichtet. Mit besonderer

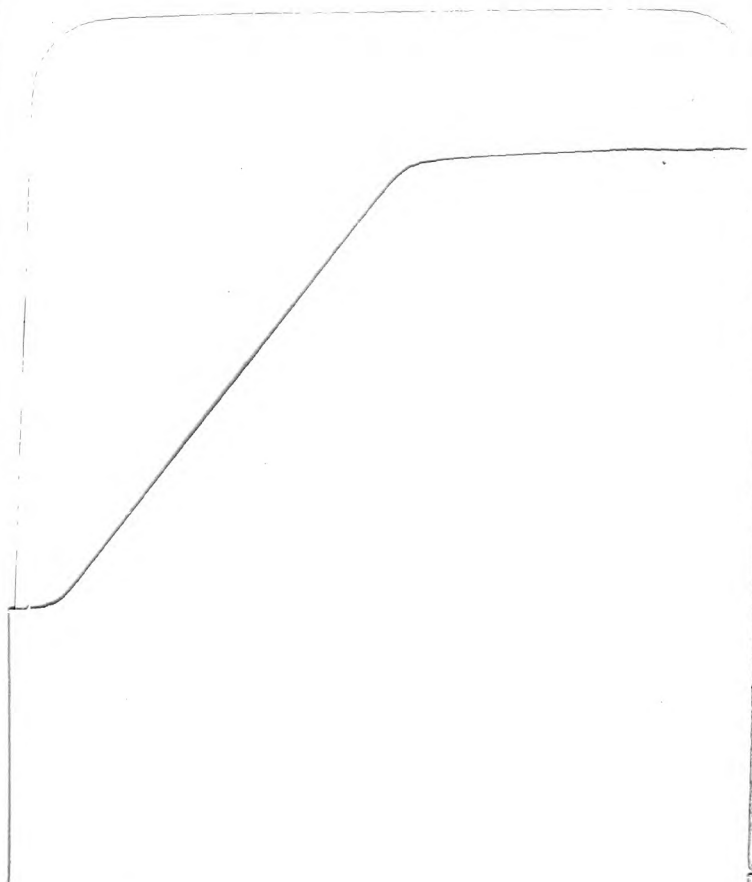
Digitized by Google

Verehrung gedenke ich der Herren Morf, Ulrich und Bovet, welchen ich die vielseitigste Anregung verdanke und welche die vorliegende Arbeit durch ihren Rat und ihre Aufmunterung vielfach förderten. Mit grösstem Bedauern sah ich Herrn Prof. Morf vor dem Abschluss meiner Studien, zu denen er ganz besonders die Begeisterung, die ich für sie hege, in mich zu pflanzen wusste, von Zürich scheiden.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

UNIVERSITY OF MINNESOTA
wils
849C125 OF
Calanson, Guiraut de, d. 1226?
Das Sirventes Fadet Joglar des Guiraut
3 1951 002 077 878 N

Digitized by Google